Miejskiej wypożyczalni książek
dla dorosłych
do 25. VII 19 48 r.

Cena 25 zł.

KUŹNICA

Rok IV Łódź, 25 lipca 1948 r. Nr 30 (151)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

„Szansa historyczna powrotu Polski na Ziemie Zachodnie pojawiła się tylko raz na przestrzeni wieków. Nie przeoczyła jej demokracja polska. Wobec wielkości dzieła, które przypadło realizować naszemu pokoleniu, wszystko inne jest jakby małe i nieważne. Ale wielkie dzieło wymaga wielkich ofiar i wielkiego wysiłku".

Władysław Gomułka

TREŚĆ NUMERU:

RYSZARD MATUSZEWSKI —
NA SZLAKU WROCŁAW — SZCZECIN

WIESŁAW KARCZEWSKI —
PRZED KONGRESEM WROCŁAWSKIM

STEFAN FLUKOWSKI —
XAWERY DUNIKOWSKI (poemat)

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ —
PRZEPROWADZKA

FEDERICO GARCIA LORCA —
ROMANCA O HISZPAŃSKIEJ ŻANDARMERII

HENRYK MARKIEWICZ —
NOWE SPOJRZENIE NA „LALKĘ"

ZOFIA LISSA —
O SPOŁECZNYCH FUNKCJACH MUZYKI ARTYSTYCZNEJ I POPULARNEJ

WANDA JANOWSKA —
Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

JERZY MILLER —
KSIĄŻKA WIERY PANOWEJ

NOTY

RYSZARD MATUSZEWSKI

NA SZLAKU WROCŁAW — SZCZECIN

NIECH PAN O NAS NAPISZE...

NIECH PAN o nas ładnie napisze. Że my tutaj pracujemy i będziemy pracować, i Niemcom tej ziemi nie oddamy...

To nie zakończenie rozmowy. Nie pointa. To zawarcie krótkiej, kilkominutowej znajomości. Ruchliwe, bystre oczy, figurka zadzierzysta, wsparta pod boki, spojrzenie ciekawe zza pary rogowych okularów. I dalej, tonem wyjaśnienia:

— Ja tu jestem majstrowa. Od kiedy? Pracuję tu od siedmiu lat. Wywieziona jeszcze przez Niemców. I tak zostałam...

Zza setek wirujących wrzecion, wśród rozdygotanego warkotu prząśnic, przewijarek i skręcarek Państwowych Zakładów Lniarskich „Odra" w Nowej Soli (a tak samo było w „Polskiej Wełnie" w Zielonej Górze i w Państwowych Zakładach Dziewiarskich w Legnicy, w Bielawie, w Nowej Rudzie i wszędzie) — patrzą na nas te ciekawe, ukradkiem uniesione z nad warsztatów spojrzenia.

Idziemy szybko, mijamy salę za salą: roszarnię, czesalnię i zgrzeblarnię lnu, sale niedoprzędu, przewijalnie, skręcalnie, wykańczalnie, gdzie nić jest farbowana, suszona, zaopatrywana w połysk... Głos oprowadzających nagli: prędzej, prędzej. Jeszcze mamy do obejrzenia żłobek, przedszkole, warsztaty mechaniczne, dom kultury, stołówkę. Utysiącrotniający wydajność pracy ludzkiej, precyzyjny mechanizm produkcji z trudem daje się ogarnąć przez ledwie nadążającą w kojarzeniu technicznych szczegółów myśl, przez nagloną do wzmożonej chłonności wyobraźnię. Niespodzianie wyrasta przed nami dżungla zagadnień. Którym dać pierwszeństwo? Na co wpierw zwracać uwagę? Na proces techniczny, na tempo pracy i odbudowy, a może na zagadnienia socjalne? Na skomplikowane sprawy gospodarki państwowej, czy na proste (a może wcale nie tak proste jakby się zdawało?) sprawy ludzkie.?

I nagle w tym chaosie, w tym skomplikowanym rozgardiaszu owo pełne dumy wezwanie:

— Niech pan o nas ładnie napisze. Że my tu, w Nowej Soli...

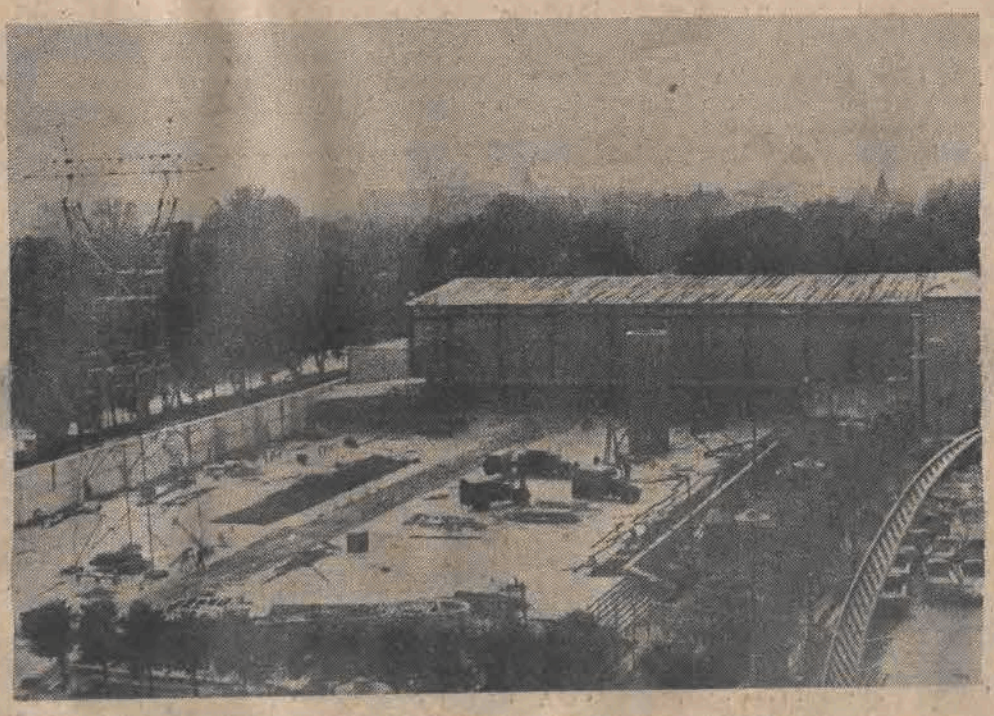
— Więc rzeczywiście jest to im do czegoś potrzebne? To, że ktoś pisze, i te hasła: że „nie damy?" Sama do mnie podeszła: o nic nie pytałem... A może to tylko tak przez grzeczność? Może chciała się popisać przed oprowadzającym mnie inżynierem?

Ale inżynier cichy i nieśmiały, pracuje tu zaledwie od trzech miesięcy i w zupełnie innym dziale. Mojej rozmówczyni nawet nie zna. Takich jak ona jest kilkaset. Więc — dlaczego?

A poza tym: i tu leży dopiero dalsza trudność. Co to znaczy „napisać ładnie"? Kto to wie, jak należy to napisać, żeby było ładnie? Chwalić? A jeśli chwalić — to kogo? Przodowników pracy? Czy tych, co stanęli tu do warsztatu jeszcze w czterdziestym piątym ? Tych, co ze zwałów rumowisk i ze zdewastowanych hal fabrycznych wydobywali szczątki maszyn, reperowali, na nowo ustawiali i uruchamiali?

W CIĄGU TRZECH LAT

— Kiedyśmy tu przyszli, wtedy, w czterdziestym piątym, szóstym — słyszymy wszędzie: w Legnicy, w Zielonej Górze, w Zydowcach pod Szczecinem, w Stabłowicach koło Wrocławia — nie było nic: puste hale. Maszyny częściowo wywiezione, częściowo poniszczone lub ukryte, trzeba było zastępować innymi, gruntownie remontować, wyszukiwać po okolicznych stodołach, piwnicach i schowkach. Chowali je robotnicy Niemcy, w pierwszym roku jedyni kwalifikowani pracownicy w przemyśle. Pierwotna polska załoga fabryki składała się z pięciu do dziesięciu osób. Dnia takiego a takiego (tu następuje data: rok czterdziesty szósty, niekiedy koniec czterdziestego piątego, czasem początek czterdziestego siódmego) — ruszyły pierwsze maszyny produkcyjne przy zatrudnieniu wynoszącym dziesięć, piętnaście procent tego, jakie fabryka ma dzisiaj, jakie mieć powinna przy pełnym uruchomieniu.



Przygotowania do Wystawy Ziem Odzyskanych. Teren B.
Fot. „Film Polski"

Aby całkowicie uruchomić znajdujący się na fabryce park maszynowy — czytamy w sprawozdaniu Zakładów Lniarskich „Odra" w Nowej Soli — należało zatrudnić 2,117 osób.

W 1945 r.	zatrudniono	12%
„ 1946 „	„	74%
„ 1947 „	„	80%
„ 1948 „	„	100%

Z akcją mobilizacji sił roboczych wiązała się ściśle sprawa repolonizacji:

Stan zatrudnionych Niemców wynosił
w 1945 r. 55 %
„ 1947 „ 0,2 %
„ 1946 „ 1 %
„ 1948 „ 0,1 %

W całym przemyśle włókienniczym Ziem Odzyskanych zatrudnionych było:

31. VIII. 1945 r. — 4.500 robotników
w tym 93. % Niemców
31. XII. 1947 r. —72.904 „
„ „ 1,8% „

W końcu marca br. odsetek zatrudnionych Niemców nie przekraczał już 1,5%

*

W Stabłowicach pod Wrocławiem uruchomiono dopiero część przędzalni. Obok hali, która pracuje — sąsiednia to apokaliptyczny obraz zniszczenia. Rdzą przeżarte kadłuby maszyn, zwały pogiętego żelastwa. W sprawozdaniu czytamy: „Z dawnej fabryki przemysłu wełnianego podczas wojny Niemcy wywieźli 80% urządzeń produkcyjnych. Stworzono tu ośrodek przemysłu wojennego. Z istniejących 20% urządzeń blisko połowa uległa zniszczeniu w czasie działań wojennych..." W stanie nienadającym się do użytku były urządzenia energetyczne, kotłownia, zbiorniki wodne.

„W pierwszym etapie odbudowy i remontu istniejącego urządzenia produkcyjnego — czytamy — potrzeba było dużo pracy i poświęcenia się niektórych pracowników wykonujących odbudowę. Odbudowano linię wysokiego napięcia, doprowadzono zniszczone względnie uszkodzone przewody siły i światła do maszyn, zreparowano względnie zainstalowano motory elektryczne. Wyszukano niejednokrotnie po polach lub ukryte w rowach przez Niemców części maszyn produkcyjnych i części maszyn parku pomocniczego.

Na początku kwietnia 1947 r. uruchomiono odremontowane maszyny produkcyjne w ilości 7.788 wrzecion.

Przy samym uruchomieniu powstały trudności, ponieważ tylko około 3% personelu przeznaczonego do obsługi maszyn było wyszkolone, reszta, dawny element rolniczy nie miał pojęcia o pracy. Z pomocą przyszedł nam zakład patronacki PZPW. Nr. 6 w Łodzi, który przysłał do pomocy instruktorów szkoleniowych celem przeszkolenia niefachowej załogi."

Tak wszędzie. W ogólnym biuletynie Centralnego Zarządu Przemysłu Włókienniczego czytamy:

„Wielką rolę przy uruchomieniu produkcji na Ziemiach Odzyskanych odegrały tzw. patronaty. Liczne fabryki przemysłu włókienniczego z Łodzi, Bielska itd. przyszły zakładom Z. O. z pomocą, obejmując nad nimi opiekę...

...Zasilano Ziemie Odzyskane dopływem wykwalifikowanych sił roboczych, technicznych i kierowniczych, udzielano pomocy technicznej i dostarczano surowca.

Przemysł włókienniczy Ziem Odzyskanych pochłonął w roku 1946 11% sum zainwestowanych w polskim włókiennictwie. W roku 1947 odsetek ten wyniósł 27,5%, a w roku bieżącym wynosi on 20.5%.

Do najważniejszych prac przeprowadzonych w przemyśle włókienniczym Ziem Odzyskanych należą inwestycje poczynione w PZPB Nr 1 w Bielawie (prace nad uruchomieniem parku maszynowego, kapitalny remont urządzeń energetycznych), w PZPW Nr 2 w Dzierżoniowie (odbudowa częściowa zniszczonych budynków oraz zwózka i montaż maszyn), w PZPW Nr 22 w Stabłowicach (zwózka i montaż maszyn włókienniczych), w PZPW Nr 17 w Złocieńcu (odbudowa budynków i prace montażowe), w PZPW Nr 18 w Zielonej Górze (zwózka i montaż maszyn), w Państw. Fabr. Szt. Jedw. Nr. 17 w Jeleniej Górze (prace w kierunku uruchomienia produkcji włókien syntetycznych — stoelon), w PFSJ Nr 13 we Wrocławiu (remont budynków, urządzeń energetycznych i uruchomienie maszyn), w Państw. Zakł. Konfekc. we Wrocławiu, Ośrodek Nr 1 (inwestycje po linii przystosowania do nowych metod produkcji, budynku i montaż maszyn. W planie umieszczenie w budynku 300 nowych maszyn konfekcyjnych) oraz PZ Konfekc. w Szczecinie (zwózka i montaż 600 maszyn oraz przystosowanie budynku).

Specjalnego omówienia wymagają inwestycje przeprowadzone w PFSJ w Zydowcach. Zakłady te zostały odbudowane ze stanu kompletnego zniszczenia. 1 maja 1948 r. zostały uruchomione pierwsze oddziały fabryczne. Od 1 lipca br. produkcja fabryki znacznie wzrośnie. W niedalekiej przyszłości projektuje się dalsze inwestycje, dalsze zwiększenie produkcji."

ŻYDOWIECKA ABRAKADABRA

Różne, bardzo różne są te fabryki na naszym Zachodzie. Jedna zupełnie nie podobna do drugiej. Podobne może z daleka, jeśli się je ogląda przez pryzmat cyfrowych zestawień, jak ludzki tłum oglądany w masie. Ale nie z bliska, nie kiedy się je zobaczy od środka.

Weźmy choćby te wymienione przez biuletyn Zydowce: niezwykły, niepojęty dla laika, skomplikowany chemiczny proces przemiany sztywnych, białych jak wafle lub szabasowa maca sześcianów celulozy — w jedwabiste i lśniące, połyskliwe jak śnieg i puszyste jak wata sztuczne włókno, proces, w którym każdy etap — to niespodzianka, każdy półprodukt, sama jego nazwa — to chińszczyzna dla niewtajemniczonego. Celuloza, alkalicelluloza (po oddzieleniu metacelulozy przez ługowanie), zamiana alkalicelulozy w ksantat (przez siarkowanie), zamiana tegoż (przez rozpuszczenie w 4-procentowym ługu sodowym i wymieszanie) w wiskozę, i oto zamiast białych wafli — mamy w probówkach czerwony płyn.

Czerwona, płynna wiskoza przechodzi przez ciecz koagulacyjną (niech mnie kto zabije, jeśli wiem co to znaczy: spisuję to wszystko skrzętnie z moich notatek, ale jeśli są w nich omyłki, każdy chemik łatwo mnie wykpi) — i ścina się jak lód na rzece lub zsiadłe mleko: ścina się w żółtawą, plastyczną masę, ciągliwą jak guma do żucia lub cukierek toffi, wydłużaną, wyciąganą, nawijaną tak długo aż stanie się nitką, aż się ją z kolei wypłucze, wysuszy, potnie, bo Zydowce, których produkcja analogiczna jest do produkcji sztucznego jedwabiu, wyrabiają jednak nie jedwab, lecz surowiec przędzalniany: dla przędzalni wełnianych — argonę, dla bawełnianych — dekstrę. Każdy z nas ma zdaje się trochę tego w koszuli lub marynarce...

Zydowce to wielki objekt przemysłowy na najdalszych krańcach Polski, na szlaku Szczecin—Gryfin, pod samą granicą. Jest to jedna z czterech istniejących obecnie w Polsce fabryk sztucznego włókna. Prócz niej są jeszcze: Tomaszów, Chodaków pod Sochaczewem i Wrocław. Razem cztery. Dwie w Polsce centralnej, dwie na Ziemiach Odzyskanych. Piąta uruchomiona będzie wkrótce też na Zachodzie, w Gorzowie.

Fabryka była w chwili przejęcia jej przez władze polskie całkowicie pozbawiona maszyn. Zwieziono tu cały zbędny i zapasowy aparat produkcyjny Tomaszowa i Chodakowa. Całe osiedle robotnicze, doszczętnie zburzone przez działania wojenne jest w odbudowie. Wielu robotników

musi dostać pomieszczenie na miejscu. Fabryka zatrudnia 1100 pracowników.

Dłuższą chwilę walczę z nurtującymi mnie wątpliwościami, wreszcie rzucam pytanie:

— Jeżeli tu nic nie było, jeżeli wszystko było w ruinie, to czy...

— Rozumiem — pytanie moje zostaje podchwycone, nim zdołałem je sformułować. — Wartość urządzeń stałych, budynków fabrycznych, instalacji nienaruszonych stanowi mimo wszystko, w zestawieniu z tym, co zostało wywiezione i zniszczone, w przybliżeniu 70% wartości całego objektu. A poza tym...

Jedno spojrzenie na mapę, przed którą właśnie stoimy, mój przewodnik i ja: głęboki, wrzynający się w ląd i zbliżający przemysłowe obszary do morza Zalew Szczeciński, długa, niemal że prosta linia Odry, wiodąca z południa na północ. Ten jeden rzut oka na mapę, na Szczecin, odległy stąd o kilkanaście kilometrów i połączony już z Zydowcami stałą komunikacją autobusową — wystarczy.

Szczecin! Do dwu pięknych reportaży — Gila i Pruszyńskiego, drukowanych ostatnio, trudno mi coś dodać. Chyba powtórzyć parę cyfr:

„Port szczeciński — słyszę słowa wojewody Borkowicza — (wymieniał te cyfry zapewne nie po raz pierwszy, cytował je z pamięci bez zająknienia) — miał w roku 1946 przeładunek węgla 45 tysięcy ton, w 1947 — 733 tysiące ton, w 1948 do dnia 1. VI. w ciągu pięciu tylko pierwszych miesięcy — milion ton."

— Skąd sprowadzacie celulozę? — pytam mojego przewodnika po zydowieckiej fabryce.

— Ze Szwecji i z Cechosłowacji — słyszę odpowiedź.

Szwecja i Cechosłowacja. Szczecin i Zydowce. Usiłuję to jakoś powiązać. I nie tylko Zydowce. Dziesiątek innych objektów przemysłowych w okręgu szczecińskim. Rosnące z miesiąca na miesiąc z ruin miasto i port, port i jego najbliższe zaplecze, poszerzoną Polskę. Rozumiem już, dlaczego inwestuje się odbudowę zakładów zydowieckich.

Pisałem wyżej o tym, że fabryki są różne. Że każda ma swoją indywidualność. Wzorowe, nietknięte niemal przez wojnę zakłady lnarsko-niciarskie w Nowej Soli, a obok — z ruin odbudowywane Stabłowice czy Zydowce. Czarodziejska chemia produkcji sztucznego włókna i familijny klekot setki maszyn do szycia w szczecińskich zakładach konfekcyjnych, gdzie nie marnuje się najmniejszy skrawek materiału, a dziecięce koszulki i pajacyki zaopatrują własne, eksperymentalne ośrodki zbytu. A przecież to co oglądaliśmy, to tylko jeden mały wycinek!

CYFRY, CYFRY

Jaki procent wartości całego przemysłu na Ziemiach Odzyskanych stanowi to, czego fragment obejrzeliśmy — tamtejszy przemysł włókienniczy? Niewątpliwie zaledwie ułamek. Pewne, choć niecałkowite światło na to, w jakim stosunku pozostaje on w zestawieniu z innymi gałęziami przemysłu na tych ziemiach rzucają cyfry, mówiące o dotychczasowych inwestycjach w przemyśle Z. O. w ramach trzyletniego planu gospodarczego.

Przemysł energetyczny zainwestował do czerwca roku 1947 na Ziemiach Odzyskanych — 2 miliardy złotych; węglowy — 695 milionów; hutnictwo żelazne — 758 milionów; przemysł cukrowniczy — 850 milionów; chemiczny — 300 milionów; włókienniczy — 873 miliony.

W miarę wzrostu inwestycji w przemyśle Ziem Odzyskanych rośnie jego udział w całokształcie produkcji ogólnopolskiej.

W dniu 31. 8. 1945 r. ilość zakładów przemysłowych na Ziemiach Odzyskanych wynosi w stosunku do ogółu zakładów przemysłowych w Polsce — 13,62%.

W dniu 30. 6. 1947 r. — 35,2%.

Udział produkcji poszczególnych gałęzi przemysłu Ziem Odzyskanych w produkcji ogólnopolskiej wyrażał się w r. 1947 cyframi:

przemysł węglowy	33 %
surówka żelazna	30 %
stal surowa	17 %
konstrukcje stalowe	64 %
wytwórczość prądu elektrycznego	35,8%
wytwórczość gazu	40 %
przemysł włókienniczy	15,4%
„ metalurgiczny	19,8%
„ papierniczy	22 %
„ cukrowniczy	28,6%
„ drzewny	37 %
„ cementowy	18,8%

91% produkcji węgla brunatnego, 28,4% węgla kamiennego, 66,6% koksowni, 43,5% fabryk maszyn...

W jakim stosunku pozostają wymienione tutaj cyfry wobec tych, jakie ilustrują dawną rolę tych samych obszarów dla wysoko uprzemysłowionego państwa niemieckiego?

„Dla Niemiec — czytamy w biuletynie wrocławskiej wystawy Ziem Odzyskanych — przemysł terenów, które odeszły do Polski nie miał nigdy znaczenia zasadniczego. Na podstawie źródeł niemieckich przemysł Ziem Zachodnich reprezentował w 1936 roku zaledwie 7 proc. ogólnej wartości przemysłu niemieckiego, 7,2 proc. ogólno-niemieckiej wartości zbytu produkcji przemysłowej i 9,5 proc. stanu zatrudnienia. Odzyskane ziemie zachodnie stanowiące 22 proc. terytorium niemieckiego, zamieszkałe były przez 11,8 proc. ludności Niemiec. **Ziemie Odzyskane stanowiły w ogólnych rozmiarach gospodarki niemieckiej zaledwie 10 proc. siły gospodarczej Rzeszy.**"

ZIEMIA NAD ODRĄ JEST OBSIANA

„Wiele się mówi i pisze o bogactwach kopalnych i uprzemysłowieniu Ziem Odzyskanych, najczęściej jednak zapomina się o tym, co wniosły te obszary do gospodarki narodowej w dziedzinie rolnictwa. Wkład ten jest niemały, gdy się zważy, że jedna trzecia ziemi użytkowanej rolniczo w Polsce znajduje się na Ziemiach Odzyskanych, z czego większość stanowią grunty orne."

Trasę Legnica—Szczecin i Szczecin—Wrocław przemierzamy tam i z powrotem, dwukrotnie, tylko w odwróconej kolejności i mijając — Lubin, Nową Sól, Zieloną Górę, Sulechów, Świebodzin, Międzyrzec, Skwierzynę, Gorzów, Myślibórz, Pyrzyce, Stargard,. Mijamy miejscowości przez wojnę niemal nietknięte, w stu procentach zaludnione, jak Zielona Góra i zniszczone poważnie jak Lubin i Pyrzyce.

„W pierwszym roku niepodległości sytuacja w rolnictwie na ziemiach zachodnich była opłakana; prawie 80 proc. obszarów nadających się do uprawy leżało odłogiem. Ogromna większość ludności niemieckiej opuściła tamtejsze tereny na rozkaz władz hitlerowskich, znaczne obszary w związku z działaniami wojennymi uległy zaminowaniu, niektóre zalano wodą, jak np. Żuławy Gdańskie, zniszczono budynki wiejskie. Brak sprzętu rolniczego i żywego inwentarza dopełniał obrazu zaniedbanej gospodarki rolnej. Powstało kapitalne zagadnienie zaludnienia wsi i stworzenia warunków umożliwiających podjęcie normalnej gospodarki rolnej. Sytuacja żywnościowa w kraju była zdecydowanie zła, a pomoc ograniczona co do rodzaju artykułów żywnościowych i ilościowo zupełnie niewystarczająca."

Płyniemy równą wstęgą szos między zielonymi polami. Faluje na nich żyto, złoci się łubin, niebieszczeje len. Widzimy ludzi schylonych nad pługiem i łopatą i wypoczywających na gankach domostw. Widzimy firanki i kwiaty w oknach. Bydło — skąpe jeszcze, to prawda, — na polach, wozy i konie na drogach do miast, ciężarówki wiozące towary do spółdzielni, parowozy w kłębach czarnego dymu na biało-czerwonych stacjach.

„Na obszarze Ziem Odzyskanych spotykamy wszystkie uprawy charakterystyczne dla ziem dawnych. Trzeba jednak z naciskiem podkreślić, że tylko dzięki przyłączeniu Ziem Odzyskanych do Polski zdolni jesteśmy do podniesienia niektórych upraw ponad poziom przedwojenny. Dotyczy to w pierwszym rzędzie pszenicy. Świadczy o tym fakt, że już w roku 1947/48, przy niepełnym zagospodarowaniu ziem zachodnich, obszar uprawy pszenicy stanowił 105 proc. przedwojennego.

Jęczmień ozimy i kukurydza znajdują na Ziemiach Odzyskanych znacznie lepsze warunki do uprawy niż na ziemiach dawnych. Rzepak, którego uprawa ma wyjątkowo doniosłe znaczenie dla kraju ze względu na poważną zawartość tłuszczu, znajduje na Ziemiach Odzyskanych wyjątkowo korzystne warunki klimatyczne i glebowe, znacznie korzystniejsze niż na ziemiach dawnych."

Mijamy stoki winnic koło Zielonej Góry. To nowe, zachodnie, polskie Zaleszczyki. Przemierzamy płaskie łęgi nad Odrą i Wartą, pasma wzgórz pod Myślibórzem, ciemne ściany lasów, którymi szosa biegnie jak tunelem. W jednym tylko miejscu na całej trasie między Szczecinem a Wrocławiem, trasie obejmującej kawał Śląska, Pomorza Zachodniego i Ziemi Lubuskiej, widzimy szmat ziemi leżącej odłogiem i tablicę z napisem „Tereny na zalesienie". To pas dawnych junkierskich latyfundiów w pobliżu przedwojennej polskiej granicy koło Międzyrzecza, niezaludnionych również przed wojną, nie zabudowanych i groźnych w swej pustce jak artyleryjski poligon...

Ale człowiek wdziera się i tutaj. Ledwie minęliśmy tablicę, a już błyska poletko: ziemniaki i żyto, biały szkielet nowych, wśród pustki wyrastających zabudowań gospodarskich.

W Stargardzie i Pyrzycach między ruiny wciska się gwałtowna zieleń, z za każdego ocalałego węgła kiełkuje jakiś znak nowego, osadniczego życia: dym z niewidocznego komina, kolorowa chustka w oknie, lniana czupryna dziecięca lub garnek zawieszony na płocie.

I znów przypominamy sobie słowa wojewody szczecińskiego: „Do rozwoju portu potrzebna jest aktywizacja całego okręgu. Powiat pyrzycki, najurodzajniejszy powiat województwa, o pszenno-buraczanych glebach, już dzisiaj całkowicie zaludniony, musi być odbudowany."

I cyfry: „W r. 1945 powierzchnia zasiewów w woj. szczecińskim wynosiła 230.000 ha, w r. 1946 — 484.000 ha, w r. 1947— 645.000 ha, w r. 1948 — 1,175.000 ha.

Rok 1949 zlikwiduje problem ugorów w województwie w sposób ostateczny".

W biuletynie wystawy wrocławskiej czytamy:

„Plany dotyczące gospodarki na Ziemiach Odzyskanych przewidują podniesienie liczby ludności rolniczej tych ziem ponad 3 miliony (54 osoby na kilometr użytków olnych). Umożliwi to zmniejszenie przeludnienia rolniczego niektórych okręgów Polski i dalsze osiedlanie repatriantów. W Planie Trzyletnim położono szczególny nacisk na gospodarkę rolną Ziem Zachodnich. Przewiduje się dalsze planowe zaopatrywanie tych ziem w nawozy sztuczne, maszyny rolnicze, bydło i ziarno siewne oraz odbudowę zniszczonych budynków. Planuje się rozbudowę zawodowego szkolnictwa rolnego. Chodzi nie tylko o rozszerzenie obszarów upraw, ale również o podniesienie ich wydajności."

WROCŁAW I WYSTAWA

„Państwo wybaczą, że będę robił błędy. Mój polski język nie jest jeszcze za dobry. Chciałem powiedzieć tu, na konferencji poświęconej zapoznaniu się z wystawą Ziem Odzyskanych, że my, oglądając z podziwem przygotowania do wystawy, zwiedzając wystawę, mieliśmy nie dla samej tylko wystawy podziw.

Bo myśmy widzieli coś więcej niż wystawę na Ziemiach Odzyskanych. Myśmy widzieli same Ziemie Odzyskane, a to jest więcej niż wystawa. Widzieliśmy pracę polskiego robotnika, odbudowującego zniszczone fabryki i to była wystawa najlepsza. Ja chciałem podziękować komu należy za pokazanie i tej, tutaj, wrocławskiej i tamtej, przez samo życie wybudowanej wystawy..."

Te słowa mówił drugiego lipca we Wrocławiu dziennikarz zaprzyjaźnionego, słowiańskiego państwa, który był z nami. I wszyscy zrozumieli, że mówił prawdę.

W czwartą rocznicę Manifestu Lipcowego, czwartą rocznicę Wyzwolenia Polski, zostanie otwarta „wrocławska wystawa Ziem Odzyskanych. Wystawa pokaże wszystko w wykresach, przekrojach, na obrazach i mapach. W postaci trzech łuków, na wystawowym dziedzińcu pokaże symbolicznie — trzy lata wysiłku odbudowy, w postaci stalowej iglicy inż. Hempla, która, jak wyraził się komisarz wystawy, wicemin. Kościński, „niby nasza misja narodowa bodzie prosto w niebo" — ukaże wzniosłość naszych zamierzeń. Symboliczne w swej treści literackiej obrazy i rzeźby ozdobią wnętrza i ściany pawilonów działu problemowego wystawy, pokazując, że polska sztuka plastyczna chce włączyć się w nurt zbiorowego życia, uczestniczyć w opiewaniu wysiłków Polski Ludowej na Ziemiach Odzyskanych.

Zobaczymy to wszystko wyłożone jak na dużej dłoni na terenach A i terenach B, połączonych przęsłem łączącego je mostu, w pawilonach rozrzuconych wśród przestrzeni, gdzie jeszcze trzy miesiące temu było rumowisko, wśród przestrzeni okolonej głębokim cieniem starych drzew. Płynie za nimi symbolicznie nie symboliczna, ale prawdziwa Odra. Płynie, i kilkaset tylko metrów niżej opływa wrocławską „ile de France", ostrów trzech najstarszych przez Piotra Własta jeszcze fundowanych gotyckich kościołów, nad których kruszejącymi niedawno w kompletnej ruinie murami, na radość i uciechę oczom zakwitają szczyty nowych stropów i świeża czerwień dachówek...

W ciągu dwóch miesięcy nie do poznania zmienił się Wrocław. Wrocław odbudowują entuzjaści. We Wrocławiu jest nawet inżynier o przezwisku „inżynier Wrocław", obdarzony potężnym głosem i plastycznym darem słowa, który woła do nas, wysypujących się z trzech wielkich autokarów, jakimi objeżdżamy miasto:

— Proszę spojrzeć na ten plac oczyszczony z gruzów! To nie tylko gruz zabierają stąd dźwigi i buldozery. One unoszą stąd psychozę zwątpienia i negacji...

We Wrocławiu odbudowuje się domy, usuwa gruz i zakłada kwietniki. Do Wrocławia w czwartą rocznicę ogłoszenia Lipcowego Manifestu i Wyzwolenia Polski Ludowej zjadą się organizacje młodzieży, aby dokonać aktu formalnego zjednoczenia. We Wrocławiu po roku walk wyzwoleńczych w wolnej, proklamowanej 22 lipca 1944 r. Polsce Ludowej i po trzech latach odbudowy znajdą się w letnich miesiącach roku 1948 — miliony Polaków.

Wrocławska wystawa Ziem Odzyskanych nie jest tylko kosztownym pokazem. Pokazem — jak mogliby powiedzieć sceptycy — ponad stan naszego okrutnie doświadczonego kraju. Jest wypraktykowanym i, jak już dziś śmiało można przypuszczać, skutecznym zabiegiem gospodarczym, aktywizującym jedno z najbardziej zrujnowanych w Polsce miast, dynamizującym życie kilkuset tysięcy jego nowych mieszkańców, wprawiającym w ruch wielkie koło gospodarczego obrotu dóbr i świadczeń, zarobków i pracy, z których rodzą się nowe wartości, pomnożenie narodowego majątku, podniesienie jednostkowego i społecznego dobrobytu.

Wystawa wrocławska ma cel praktyczny, tak jak aktywizacja okręgu szczecińskiego, jak odbudowa fabryk i zniszczonych osiedli na Ziemiach Odzyskanych. Pod znakiem odbudowy pozostaje bowiem tutaj wszystko. Nie tylko wysiłek zbiorowy. Także życie jednostki.

CZŁOWIEK I PRACA

Życie człowieka pracy w Polsce nie jest łatwe. Kłamstwem byłoby twierdzić, że jest takie, kłamstwem i zamykaniem oczu na rzeczywistość. Niskie są wciąż płace robotnika, choć pracuje w swojej, nie cudzej fabryce, i choć nadwartości tego, co wypracuje, nie dyskontuje prywatny kapitalista. Niskie są płace nauczyciela i urzędnika, a raczej nie płace są niskie, ale ceny i koszty utrzymania wciąż jeszcze zbyt wysokie.

Co robić, aby się obniżyły?

Odpowiedź jest jedna i krótka, choć głoszą ją dziesiątki i setki mniej lub więcej fortunnie, czasem wzruszająco nieporadnie zredagowanych plakatów, wywieszek, sloganów, haseł po fabrykach, świetlicach, urzędach.

„Służba Polsce" pomoże wykonać **przedwcześnie** plan trzyletni" — czytałem na przykład na ścianie starostwa w Legnicy.

Treść plakatów da się jednak zamknąć w dwu słowach: produkcja, praca. Mało kto uchyla się od pracy zorganizowanej. Czasy szabru i niebieskich ptaków skończyły się dawno, skończył się luźny żywot elementu niestałego, przerzucającego się z miejsca na miejsce na Ziemiach Odzyskanych, ziemiach „obiecanych" — jak mówi anegdota, lub nawet „wyzyskanych", jak mówi inna.

Nie są wyzyskiwane. Niczyja chciwość nie wywiezie już stąd niczego. Nie są kolonią. Przeciwnie, inwestuje się tu, lokuje narodowy majątek. Nie są też więcej dla nikogo „ziemią obiecaną". Żeby żyć, trzeba ciężko pracować. Ale skarg na ogół słychać mało: nie ma czasu na skargi.

Jak żyje robotnik na Ziemiach Odzyskanych? Zagadujemy oto nieraz ludzi przy maszynach i warsztatach. Odpowiedzi są różne.

— „A no żyje się, panie. Żyje człowiek, jak wszyscy. Zarobek z pracy mały, z trudem wystarcza, zwłaszcza jeśli jest rodzina. Ale wtedy czasem pracuje ktoś z rodziny. Zresztą jest dom, warunki mieszkaniowe dobre, przy domu ogród, czasem kawałek pola... Są premie za pracę nad normę...

I często my bardziej jesteśmy zdziwieni tym, jak dają sobie radę, niż oni sami tym, że mniej zarabiają niż trzeba, aby związać przysłowiowy koniec z końcem.

Dużą pomocą w większości zakładów cą wzorowe niekiedy urządzenia socjalne. Przestronne pomieszczenia przedszkoli i żłobków, gdzie dzieci znajdują dobre wyżywienie i należytą opiekę w czasie kiedy matki pracują. To prawdziwa, niewątpliwa zdobycz społeczna.

Tych urządzeń socjalnych w wielu wypadkach nie pokazują nam, bo brak na to czasu. Twierdzą, że są wszędzie jednakowe. Nie dajemy jednak za wygraną, Penetrujemy choć nas nie proszą. Niekiedy daje to niespodziewany efekt zaskoczenia. Na przykład w Z.

Naprzeciw wejścia do fabryki napis „żłobek". Korytarz jeden, drugi. Drzwi. Pukam: nikt się nie odzywa. Z za drzwi słychać wielogłose, jednostajne kwilenie. Pukam jeszcze raz i wchodzę.

Niezwykła scena! Osiemnaście osesków w drewnianych kojcach, w najosobliwszych pozach, z najcudowniejszym wyrazem zdziwienia, zaciekawienia, niemowlęcej kokieterii.

Naraz drzwi otwierają się. Pielęgniarka z naręczem butelek i smoczków wpada i słupieje.

— ...A pan tu co?...

Sumituję się, przepraszam.

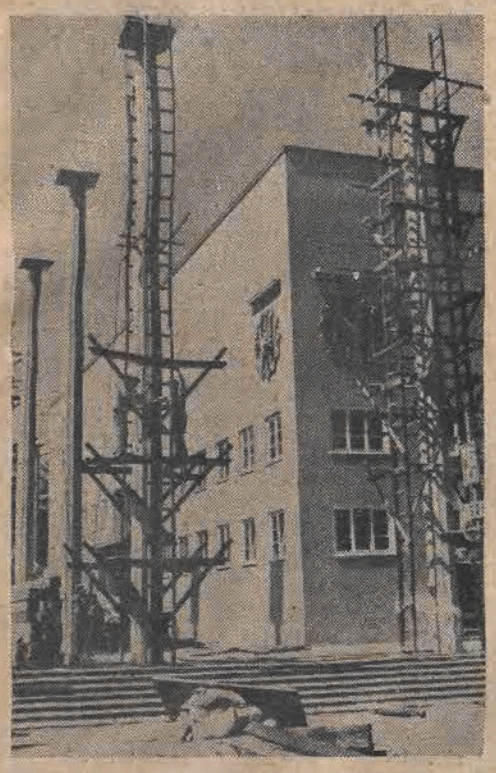
— Ani chwili nie mam wolnej... Koleżanka na urlopie... Wszystkie dzieci na mojej głowie...

Mimo to twarz jej pokrywa silny rumieniec. Odwraca się i nachyla nad jednym z kojców.

— Myślę, że jednak powinni dać pani jakąś pomoc...

Niepewne spojrzenie:

— ...Powinni...



Przygotowania do wystawy Ziem Odzyskanych we Wrocławiu. — Fragment wejścia głównego i pawilon prostokątny

I potem już, jak zawsze, te same pytania: ile zarabia, skąd pochodzi, jak się znalazła w fabryce, czy lubi swoją pracę...

AWANS SPOŁECZNY

Tych spotkań, rozmów, migawek ludzkich nie wyczerpie jeden reportaż.

Znaczną część elementu robotniczego na Ziemiach Odzyskanych stanowi robotnik świeży, do przemysłu przychodzący po raz pierwszy, dotąd z nim niezbeznany.

Zdarzają się tu obok ośrodków wyłącznie przemysłowych — duże obiekty przemysłu w centrum obszarów rolniczych. Takie np. zakłady lniarskie w Nowej Soli, zatrudniające przeszło 2 tysiące robotników — w większości kobiet, leżą w niewielkiej, dziesięć do dwunastu tysięcy mieszkańców liczącej osadzie i pewna część robotników mieszka poza nią, w okolicy. Fabryka stanowi dodatkowe źródło utrzymania dla niejednej z rodzin osadniczych. Zakłady te, jedne z największych w Europie*) kontraktują duże ilości lnu, którego uprawa na ZO znacznie wzrosła od czasów niemieckich. Repatriant zza Bugu i Niemna przywiózł ze sobą tradycję tej uprawy, ale przekształcił ją o tyle, że już nie warkot kołowrotka, ale huk tysiąca czesarek, zgrzeblarek, wrzeciennic i prząśnic towarzyszy procesowi produkcji, w który tradycję tę wprzęgnął. Człowiek został często ten sam, ale na pewno nie taki sam. Zmiana narzędzi produkcji zmienia typ jego życia: życia rodzinnego, pracy, potrzeb.

Nowego robotnika do nowej pracy trzeba wyszkolić. To zadanie na wielką skalę podjęły założone przy wszystkich większych zakładach przemysłowych szkoły przysposobienia przemysłowego. Jaki element uczęszcza do tych szkół? Najróżniejszy, przeważnie jednak ten, dla którego przysposobienie do przemysłu jest istotnym, rzeczywistym awansem społecznym.

— Skąd jesteście? — pytamy piętnastolatka przy obrabiarce w Zaodrzańskich Zakładach Wagonów i Mostów w Zielonej Górze.

— Powiat iłżecki.

— Skąd dowiedzieliście się, że tu jest szkoła?

— Ogłaszali w gminie...

Ojciec ma gospodarstwo rolne, matka nie żyje, dzieci w domu dziewięcioro. Czy rad jest, że przyjechał tu do Zielonej Góry? Cóż za pytanie! Oczywiście... Młodzieży chłopskiej, z powiatów zniszczonych, z nadwiślańskiego przyczółka, z obszarów bez przemysłu, z biedą w domu, z brakiem perspektyw na jutro — jest tu legion. Szkoły prowadzone są systemem bursowym. Widok takiej szkoły, widok tej młodzieży, pełnej wiary, że czeka ją lepsza przyszłość — uczy, ukazuje dowodnie, że przemiana struktury społecznej naszego kraju nie jest bajką wymyśloną przez teoretyków.

SPOTKAMY SIĘ 22 LIPCA!

W Zielonej Górze wypada nam dzień świąteczny. Wymyte rannym deszczem miasto śpi jeszcze w wieńcu swych zielonych winnic, strzelając w niebo kominami „Polskiej Wełny", Zaodrzańskich Zakładów i paru innych fabryk. Z wąskiego gardła uliczki, zamkniętej barokową głowicą ratusza, dochodzi miarowy rytm kroków. To młodzież tutejszych szkół, w tym dwu Szkół Przysposobienia Przemysłowego, żeńska—z włókienniczej, męska — z metalowej. Granatowe mundurki, twarze uśmiechnięte. Z drugiej strony rynku — dźwięki orkiestry. Szkoły w Zielonej Górze obchodzą Święto Morza.

W gmachu teatru (pozazdrościć by go mogła Zielonej Górze nasza Łódź) — odbywa się wiec organizacji młodzieży. Wypełnioną po brzegi salę, od góry do dołu, od galerii do parter dekorują sztandary. Delegacje z transparentami miast i powiatów: Gorzowa, Słubic, Międzyrzecza, Krosna — całej Ziemi Lubuskiej. Przemawia delegatka z Poznania. Mówi o tym, że zbliża się moment zjednoczenia całej młodzieży, że nie wolno rozpraszać sił, że trzeba je wszystkie oddać pracy dla Polski, dla pokoju i odbudowy. Mówi o dniu 22 lipca, dniu, w którym to zjednoczenie nastąpi. Mówi z przejęciem. Słucha jej przecież cała sala, prezydium złożone z przedstawicieli całego okręgu. Zresztą, jakże nie ma być przejęta? Ma może osiemnaście, może dwadzieścia lat, i w całym tym prezydium, którego przeciętny wiek nie jest zapewne wyższy — jest jedyną dziewczyną... Jakże nie ma być przejęta? Przecież padają na nią z udekorowanej sceny skupione spojrzenia bohaterów tej młodzieży: Hanki Sawickiej, Janka Krasickiego, Stanisława Dubois...

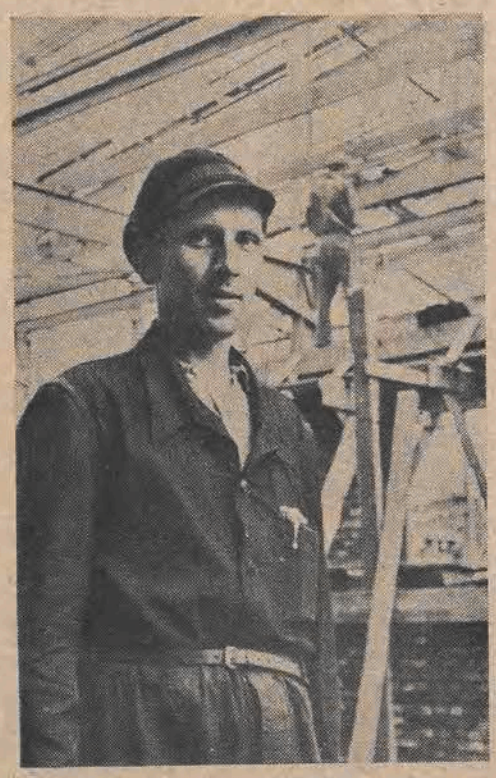
— Spotkamy się koledzy! Spotkamy się wszyscy 22 lipca we Wrocławiu! Nikogo z nas nie powinno tam zabraknąć!

CO PRZYNIESIE JUTRO?

Wieczorem nad uliczkami Zielonej Góry świecą gwiazdy. Jak nad uliczkami wszystkich miast i miasteczek na świecie, kiedy niebo jest pogodne. Turyści z rzadka tu przyjeżdżający nie powinni tracić takiego wieczoru, zwłaszcza jeśli nie mają pustej sakiewki. Winni spróbować wina z miejscowych winnic. Jedyne to bowiem miasto w Polsce, w którym mogą to uczynić.

Wieczorem wąskie i kręte uliczki w Zielonej Górze znów są puste i ciemne. Ludzie wrócili do domów, których wysokie, strome zarysy piętrzą się nad nami. W ich wnętrzu od trzech lat już mieszka nowe życie. Niemiecki Grünberg przed wojną miał 26 tysięcy mieszkańców, polska Zielona Góra ma ich, przybyłych tu zewsząd, ze wszystkich okolic Polski — przeszło 31 tysięcy.

Z wysokiego okna na piętrze pada światło, słychać dźwięki fortepianu i czyjś, chóralny śpiew. Wysokie głosy kobiece łączą się z męskimi, błądzą echem w ciemnej uliczce, wśród kamienic o stromych dachach. Melodia jest stara, dobrze znana, nietutejsza. Śpiewano ją w innych okolicach, w innych czasach, jej echo odbijało się od ścian innej architektury. Pieśń mówi o ziemi, ku której ktoś chciałby przylgnąć wzajemnym sercem, do której kogoś rwie wielka, nieogarnięta tęsknota. Ta pieśń jest reliktem, zdaje się mówić tylko o przeszłości.



Młynek Stefan — składacz, jeden z wyróżnionych pracowników „Mestestalu"

A może nie tylko? Może mówi i o przyszłości? O tym dziwnym stopie, o tych dziwnych geologicznych pokładach gliny ludzkiej, z której ulepiony jest człowiek tutejszy, człowiek współczesny, człowiek jutra. Kto wie, dokąd jutro przylgnie sercem, jakiego nowego życia stanie się budulcem, jakie nowe dzieła stworzy?

Gwiazdy świecące w letnią noc nad Zieloną Górą przyświecają wielu różnym miastom i wsiom, wielu tęsknotom, wielu wysiłkom, wielu zamiarom. Ale ci sami ludzie, których głos płoszy teraz tę nocną ciszę wiedzą, że nie od gwiazd zależy ich przyszłość.

Jutro, kiedy rozpocznie się znowu zwykły, roboczy dzień na Ziemiach Odzyskanych, pójdą do powszedniej, codziennej pracy w fabrykach, przy warsztatach, w szkołach, urzędach. Bo nawet ci, co nie chcą i nie mogą żyć bez piękna gwiazd i bez pieśni, wiedzą, że los nasz nie od nich zależy. To one, gwiazdy i pieśni, takie jakimi je widzimy i jakie śpiewamy, zależą od nas, od tego jacy jesteśmy, jakimi nas uczyni nasz własny zamiar twórczy i własny trud.

Ryszard Matuszewski

* Są jeszcze inne fabryki lniarskie na Z.O. W Nowej Soli jest wyłącznie fabryka nici lnianych, choć ma także i dział bawełniany. Fabryk nici mamy w Polsce trzy: dwie pozostałe w Żyrardowie i w Wałbrzychu.

WIESŁAW KARCZEWSKI

Przed Kongresem Wrocławskim

OD PEWNEGO czasu prasa przynosi informacje na temat Światowego Kongresu Intelektualistów w Obronie Pokoju, który odbędzie się we Wrocławiu między 25 a 28 sierpnia br. Kongres zainicjowany został przez komitet polsko-francuski, którego skład podawała także „Kuźnica". Skład komitetu jest istotnie imponujący, mamy tam najświetniejsze naukowe i artystyczne nazwiska Polski i Francji. Obok Kotarbińskiego — Joliot-Curie, obok Corbusiera — Schiller. Obok Picasso i Légera — Dunikowski i Eibisch. Czytaliśmy tam nazwiska Duhamela, Dąbrowskiej, Bendy, Iwaszkiewicza, Sierpińskiego, Jerzego Kuryłowicza i Cholley'a. Wśród oczekiwanych gości są tacy pisarze jak Caldwell, Anderson - Nexö, Pablo Neruda, Eluard, Aragon, Laurent Casanova, Anna Seghers, Ludwik Renn, Bernard Kellerman, angielski matematyk Lewy, biolog Needham, filolog Farrington. Będą zatem Francuzi, Włosi, Anglicy, Rosjanie (których imiennego składu jeszcze nie znamy), Amerykanie, przedstawiciele krajów Ameryki Łacińskiej, Austriacy, Belgowie, Duńczycy, Szwajcarzy, Portugalczycy. Będą także przedstawiciele demokratycznych Niemiec, jak to wynikało z przytoczonych paru wybitniejszych nazwisk. Oczekujemy około 500 delegatów zagranicznych.

Kongresy intelektualistów w obronie pokoju mają już swoją tradycję. Zwoływane były, zwłaszcza w najcięższych latach umacniającego się faszyzmu w 1932, 1935, 1936. Związane są z nimi nazwiska takie jak Romain Rollanda, Barbusse'a i Gorkiego.

Na Kongresie Wrocławskim będą wygłoszone cztery referaty. Pierwszy poświęcony pokojowi i kulturze wypowie przedstawiciel Anglii, drugi na temat wolności kultur narodowych — przedstawiciel Polski, trzeci o nauce i postępie — Rosjanin, czwarty o współpracy kulturalnej narodów — laureat Nobla, fizyk Joliot-Curie. Wyliczenie tych tytułów orientuje już w problematyce Kongresu i dyskusji.

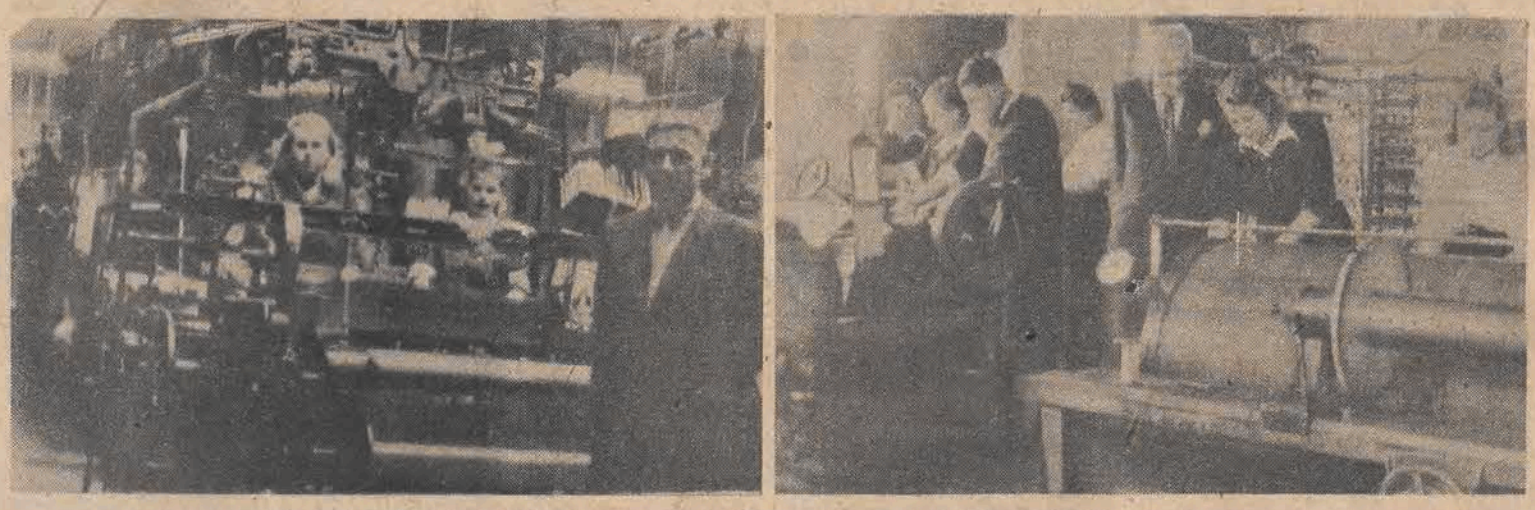
Jak powiedział sekretarz generalny polskiego komitetu organizacyjnego Jerzy Borejsza, będzie to Kongres jedności kulturalnej Europy, Kongres przeczący wszelkim wrogim podziałom i żelaznym kurtynom, Kongres kultury europejskiej powiązanej przecież z postępowym nurtem kultury całego świata, będzie to Kongres postępu, który jest integralnie związany z pokojem, Kongres skierowany przeciw próbie ujarzmiania kultur przez barbarzyństwo, przez pieniądz, przeciwko komercjalizacji kultury, ale przede wszystkim wypowie się on z całą siłą przeciw podżegaczom wojennym, będzie świadectwem możliwości pokojowej współpracy narodów.

Myślę, że należy zdać sobie sprawę, co stanowi naszą legitymację uprawniającą właśnie Polskę do zwołania tego rodzaju manifestacji kulturalnej na naszych ziemiach.

Jest to problem tym ważniejszy, że można obserwować w naszej prasie szkodliwe objawy nihilizmu, lekceważenia, wręcz niedostrzegania postępowego dorobku kulturalnego kraju w okresie powojennym.

Sięgnijmy po przykłady. Niedawno w „Nowinach Literackich" Krystyna Kuliczkowska, sama interesujący i wyjątkowo kompetentny krytyk literatury dziecięcej, ogłosiła artykuł o krytyce literackiej. Wypowiada się w nim słusznie przeciw formalizmowi i wulgarnemu socjologizmowi, żąda, aby krytyk na marginesie omawianego dzieła przeprowadzał merytoryczne, wychowujące czytelnika, światopoglądowe dyskusje na tematy estetyczne, społeczne, polityczne, które podsuwa książka. Postulat słuszny — tak istotnie postępowali wielcy krytycy. Krystyna Kuliczkowska twierdzi jednak i w artykule powielekroć powtarza, że takiej krytyki dzisiaj w Polsce zupełnie nie ma. Jak można być tak ślepą? Czyż książka Kotta „Mitologia i realizm" nie ma właśnie takiego charakteru, jaki postuluje Kuliczkowska? Czyż nie dostrzegają tego czytelnicy? Czy o dobrym rozumieniu intencyj Kotta nie mówi polemika, polemika na tematy etyczne, którą z nim przeprowadziła Dąbrowska, a potem Chałasiński. (Ten ostatni zresztą dał wyraz docenieniu właśnie światopoglądowej problematyki naszej krytyki literackiej w swojej znakomitej kronice życia ideowego w ciągu roku w tomie IX „Przeglądu Socjologicznego"). Czyż postulatom Kuliczkowskiej nie odpowiadają prace szeregu innych postępowych krytyków? Niestety, tak samo nie zauważa się pracy krytyków, jak krytycy nie widzą osiągnięć artystów. Niezauważony przez Kuliczkowską Kott, który wydał w ciągu trzech lat trzy książki krytyczne, nie licząc dziesiątków artykułów i paru broszur, ma na sumieniu równie nihilistyczne artykuły o powieści współczesnej. Dziś, w trzecim roku pracy, recenzenci omawiając sztukę czy książkę o tematyce współczesnej łaskawie podkreślają, że autor „pierwszy", „odważył się", „sięgnął" itp. Zapominają, że Andrzejewski „Wielki tydzień" napisał już w 1945, że Ważyk wystawił „Stary dworek" w 1946, że Jastrun nasycał swoje wspaniałe liryki z „Rzeczy ludzkiej" aktualną, historyczną treścią przez długie lata okupacji i najtrudniejsze miesiące niepodległości, że Brandys napisał polityczną i aktualną książkę dosłownie „na zamówienie społeczne" w pierwszych miesiącach 1945 roku, że Rudnicki wreszcie swoje nowele, tak doskonałe artystycznie i tak niejednokrotnie ideowo czyste, głębiej i współczesne pisał omal równocześnie z wydarzeniami, które poruszał np. w „Majorze Huberacie z Armii Andersa", lub w „Ucieczce z Jasnej Polany". W literaturze polskiej nie mamy odosobnionych prób uspołecznienia, upolitycznienia, związania z życiem literatury, a mamy cały poważny nurt literacki, zmierzający w tym kierunku, prąd literacki, który porwał bodaj wszystkich wybitniejszych naszych prozaików i poetów. Jest to niewątpliwą zasługą politycznego ruchu robotniczego i jego wpływu ideowego na społeczeństwo. Mamy do czynienia w Polsce z prawdziwym nowatorstwem. Mamy osiągnięcia. Rok bieżący przyniósł tak nowatorską (choć nie bezbłędną ideologicznie) książkę pedagogiczną jak „Społeczeństwo i wychowanie" Chałasińskiego, tak pionierskie studium jak „Historia gospodarcza Polski w dobie popowstaniowej" Kuli i studium o historii wiersza Dłuskiej, tak nowatorskie pozycje teatralne jak sztuki Hołuja, Kruczkowskiego i Ważyka, takie zwłaszcza udane pozycje jak powieści, w których do głosu dochodzi współczesność: „Popiół i diament" Andrzejewskiego, „Samson" Brandysa, nowele Borowskiego i Dygata, wspomnienia i powieść Boguszewskiej, „Sedan" Hertza, „Szekspir" Rudnickiego i pamiętnik Lucjana Rudnickiego, „Fundamenty" Pytlakowskiego...

Niedobrze świadczy o krytyku, który postuluje i postuluje w próżni, a nie widzi tego bogactwa życia i poszukiwań wokoło siebie. A powtarzam—ten stan nihilistycznego niedostrzegania niczego, czekania, aż dziesięciu Szekspirów i dwudziestu Gorkich jednocześnie będzie tworzyć co tydzień arcydzieła jest już w Polsce zbyt częsty w naszej prasie. Niedawno kronikarz „Nowin Literackich" zaatakował taką nihilistyczną wypowiedź Wojeńskiego z „Lewego Toru". Jeśli chcemy stworzyć nową kulturę ludową w Polsce, musimy widzieć jej zapowiedzi u twórców naszego pokolenia, wśród nich szukać współdziałających, rozwijać te



Uczennice Szkoły Nr 39 Przysposobienia Przemysłowego w Nowej Rudzie przy pracy

zarodki nowego, które już są. Pogardliwe oczekiwanie doskonałości i lekceważenie sumiennego i mądrego wysiłku swego pokolenia to najgłupsza postawa z możliwych. W Polsce jest zbyt wiele czynnego wstecznictwa, piszących zacofańców, tradycjonalistów, epigonów mody umysłowej z przedwczoraj, żeby sobie zadania bojowe naszego pokolenia tak fałszywie wyobrażać. Nie walczymy o odległy ideał, lekceważąc istniejących pisarzy, a marząc o sojusznikach od razu takich jak Bieliński, Barbusse, Multatuli. Walczymy siłami postępowców naszego pokolenia, wychowując swoich Bielińskich, Rollandów, wzajemnie podciągając się na coraz wyższy poziom, ucząc się od ideologów postępu naszej doby, walczymy przeciw reakcji i zacofańcom także z naszego pokolenia, przeciw żywym jeszcze w kraju tradycjom wstecznictwa. To nihiliści na miejsce podziałów ideowych w naszych dyskusjach wprowadzają podziały klikowe. Jeśli wśród nas nie ma takich, którzy by realizowali nasze słuszne, nowatorskie postulaty — to po cóż w ogóle postulować? Nasza doba historyczna wymaga nowatorskiej pracy kulturalnej, prowadzonej szybko, z rozmachem, siłami wielu. Czekają na nią masy.

Czy to znaczy, iż głoszę kwietystyczny optymizm i zadowolenie z tego co jest? Bynajmniej! I w nauce i w krytyce i w literaturze jesteśmy dalecy od doskonałości. Przeciwnie, uważam, iż czas najwyższy zaostrzyć czujność ideologiczną, odrzucić częsty jeszcze wegeteriański eklektyzm. Lecz co innego jest krytykować — najsurowiej — osiągnięcia, a co innego w ogóle ich nie dostrzegać. Jestem przeciwnikiem tych, którzy mówią, że w Polsce nie ma zupełnie nowatorskiej krytyki, nauki, literatury, bo to jest nihilistyczny fałsz. W Polsce mamy twórców dążących we właściwym kierunku, ale twórców, którzy robią konkretne błędy artystyczne, ideowe, polityczne. I te należy wytykać — jak to czynił Kott w stosunku do Andrzejewskiego, Kierczyńska w stosunku do Brezy, Stawar w stosunku do Gałczyńskiego, Borejsza w stosunku do Hołuja, Matuszewski w stosunku do Pruszyńskiego, czy poezji „autentystów chłopskich". Krytyka ta nie była nigdy dostateczna. Dziś nowe sformułowania ideowe, które przynoszą kierownicy polskiego ruchu robotniczego, pozwalają naprostować nasze kryteria.

Powyższe próby właściwego, a więc ideowego nowatorstwa, nie są jedyną legitymacją naszej kultury.

Więcej jeszcze stanowi dla zmiany i odnowy oblicza kulturalnego Polski aktywizacja kulturalna mas. Nigdy dość silnie nie będzie można podkreślić wysiłku naszych oświatowców z działaczami Związków Zawodowych na czele. Fakt związania czynnego w tym roku 100.000 ludzi z akcją teatrów amatorskich mówi sam o rozmachu tej pracy. Wzrost przytem liczby uczestników budzi najlepsze nadzieje, iż proces aktywizacji kulturalnej mas rozszerza się niepowstrzymanie i intensywnie. W roku 1945 bowiem było 15.000 członków zespołów teatralnych, w 1946 — 40.000, w latach 1947/8 — 100.000.

I znów ci, co widzieli eliminacje warszawskie wiedzą, iż mamy do czynienia z pracą pozytywną, wielką i nowatorską. Wiele świadczy, iż została znaleziona właściwa droga. Tym niemniej wiele jest jeszcze problemów do rozwiązania i błędów do usunięcia. Dał temu może najlepszy wyraz Jerzy Borejsza w pięknie udokumentowanym artykule „Na udeptaną ziemię". Może po raz pierwszy tak wszechstronnie i szczegółowo został podjęty problem kierunku ideowego w rozwoju masowej kultury, problem walki z wpływami drobnomieszczańskimi.

Tandetna powieść, która zalewa odcinki naszych pism prowincjonalnych mówi, że pisarze nie włączyli się jeszcze dostatecznie w nurt prac podjętych nad upowszechnieniem i uspołecznieniem naszej kultury. Nurt prac już nie partyzanckich, a państwowych, ujętych w program zawarty w mowie wrocławskiej Prezydenta RP.

Te prace — przede wszystkim organizacyjne — każą się spodziewać zmian poważnych i pomyślnych.

Na pierwszy ogień poszła sprawa czytelnictwa. Mamy do zanotowania dwie konferencje ogólnokrajowe, poświęcone tej sprawie. Konferencja Biura Studiów przy Radzie Państwa i wielki zjazd działaczy kulturalno-oświatowych, zwołany 27.6 przez „Czytelnika". Ta ostatnia konferencja była poważnie przygotowana naukowo. Rezultaty badań nad czytelnictwem odpowiedniego biura studiów „Czytelnika" wydano w arcyciekawej, pełnej liczb i danych broszurze, która pozwala na podstawie danych ankietowych zorientować się w podstawowych potrzebach czytelniczych kraju. W ten sposób poważne fundusze Komitetu Upowszechnienia Książki przy Radzie Ministrów będą zużyte celowo i skutecznie. Stale ogłaszane w „Kuźnicy" zestawienia cyfrowe Bromberga mówią, że nasze wydawnictwa czynią zadość tym potrzebom. Wystarczy, tylko przypomnieć olbrzymią i tak dla treści naszej kultury cenną, wielotomową już bibliotekę marksistowską, opublikowaną przez „Książkę".

Nowe oblicze kultury polskiej, nowe jej oblicze ideowe i społeczne, nowe granice jej społecznego zasięgu są kształtowane nie przypadkową — a już właściwie celową, planową i zorganizowaną pracą!

Nie omówiłem tu, rzecz jasna, wszystkiego, co się u nas w dziedzinie kulturalnej robi. Pominąłem np. całą wielką sprawę reformy szkolnej. Rzuciłem kilka przykładów, aby rozproszyć opary nihilizmu, aby pokazać, że jesteśmy krajem nie tylko intensywnie odbudowującym się i produkującym gospodarczo, ale jednocześnie jesteśmy krajem poważnego wysiłku i cennych już osiągnięć kulturalnych.

Myślę, że te początkowe osiągnięcia, bujność poszukiwań i twórczości, czujność krytyki ideowej polityków — pilnie słuchana — to wszystko stanowi naszą legitymację kulturalną wobec świata. To wszystko pozwala nam prosić do Wrocławia wszystkich zwolenników postępu kulturalnego w nadziei, że nie będziemy się potrzebowali wstydzić naszej pracy w tej dziedzinie.

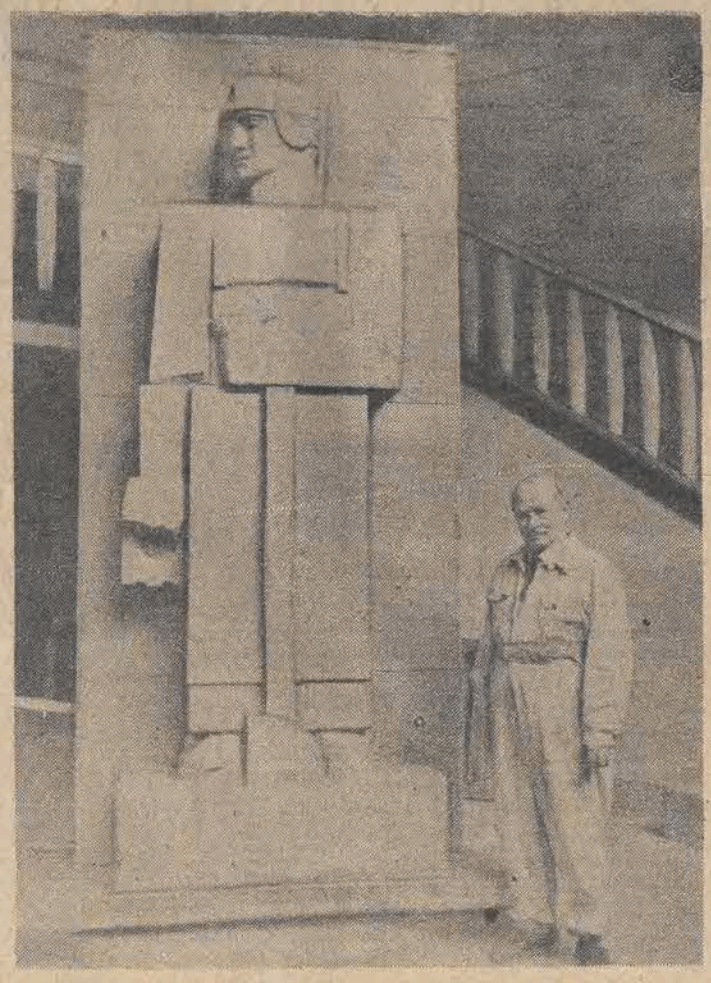
Tym bardziej, że nigdy nie odcinaliśmy się od europejskiej i światowej postępowej wspólnoty kulturalnej. Chociaż zastrzegaliśmy sobie prawo wyboru kulturalnego. W Polsce przeprowadzono szereg poważnych dyskusyj — że wspomnę choćby ostatnią o literaturze amerykańskiej — na temat prądów i dążeń kulturalnych Europy i świata. Dyskusje te wykazały, że umiemy widzieć w kulturze mieszczańskiej jej okresy rozkwitu, do których można nawiązywać i umiemy dostrzec jej rozkład w epoce imperializmu, przed którym należy się bronić. Przytem i w epoce imperializmu obok nurtów dekadenckich obcych naszym dążeniom — dostrzegamy wszystkie siły twórcze, rewolucyjne, postępowe i z tymi pragniemy jak najbliższej współżyć i współpracować.

Najwięcej nadziei budzi współpraca kulturalna i wymiana myśli ze Związkiem Radzieckim. Jest to istotne novum w naszym życiu umysłowym po roku 1939. Współpraca z ZSRR pozwala nam korzystać z dorobku, który opiera się na tradycji marksistowskiej, na tradycji ideowej istotnie przodujących sił historii współczesnej, na szeroko rozwiniętej tradycji dorobku duchowego rewolucyjnej klasy robotniczej. Już to samo przydaje piętno rzeczywistego nowatorstwa naszej kulturze. Oczywiście — nasz trzyletni wysiłek w tym zakresie nie jest dostateczny. To trzeba bardzo wyraźnie podkreślić. Jeśli idzie o marksistowski nurt naszej odnowy kulturalnej zdołaliśmy dopiero wytyczyć właściwy kierunek. Utorowanie i wymoszczenie drogi — to zadanie, które stoi przed nami. Możemy jednak powiedzieć dziś, że polski ideowy ruch robotniczy zdobył już jasną świadomość konieczności zaostrzenia walki o przemiany kulturalne, uczynienia jej konsekwentną i ideologicznie czystą.

Pragniemy tworzyć nową kulturę, nową sztukę przeniknięta patosem wychowania nowego człowieka. Lecz nie kierujemy się tu bynajmniej wąskim utylitaryzmem. Z całym zrozumieniem swoistości zadań sztuki chcemy, aby nie tylko służyła wartościom wychowawczym, ale przede wszystkim wartościom estetycznym, które są właściwą mową sztuki.

Wierzymy, iż piękno jest także wartością społeczną. Od przedstawicieli postępu kulturalnego, którzy zjadą się do Wrocławia z całego świata możemy — mam nadzieję — oczekiwać zrozumienia i sympatii dla naszych dążeń i poczynań.

Wiesław Karczewski



Xawery Dunikowski — „Hutnik". Kariatyda z pomnika Powstańców Śląskich na górze św. Anny. Obok artysta

WYDAWNICTWO
„PRASA WOJSKOWA"

LITERATURA PIĘKNA

Antologia walki 1939-1945
POEZJE
str. 227 zł. 590.—

JANINA BRONIEWSKA
O człowieku, który się kulom nie kłaniał
str. 122 zł. 150.—

FRANCISZEK FAJTL —
Zestrzelony
str. 216 zł. 270.—

KAZIMIERZ GOŻDZIEWSKI
Na kursie 270°
str. 64 zł. 80.—

G. LINKOW
Wojna na tyłach wroga
str. 296 zł. 400.—

JANUSZ MEISSNER
„Warszawa" - kurs na Berlin
str. 232 zł. 200.—

J. PIORKOWSKI
Życiorys wykuty kilofem
str. 64 zł. 80.—

J. B. PRIESTLEY
Zaciemnienie w Gretley
str. 282 zł. 400.—

JERZY PYTLAKOWSKI
Fundamenty
str. 460 zł. 670.—

WANDA WASILEWSKA
Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba
str. 86 zł. 90.—

WANDA WASILEWSKA
Legenda o Janie z Kolna
str. 128 zł. 120.—

P. WERSZYHORA
Ludzie z czystym sumieniem
str. 472 zł. 650.—

Wiersze i Pieśni o Armii Radzieckiej
str. 128 zł. 180.—

WOJSKOWOŚĆ

Wojsko Polskie 1939-1945
str. 340 W opr. pł. zł. 1000.—

Ludzie i Armii
str. 340 zł. 900.—

Przewodnik po Muzeum Wojska
str. 192 zł. 200.—

Armia Radziecka
str. 152 zł. 160.—

O Gen. Karolu Świerczewskim
str. 32 zł. 40.—

A. WOŁKOW
Samoloty w walce
str. 326 zł. 430.—

POLITYKA

WŁODZIMIERZ BRUS
Od Wersalu do Trizonii
str. 128 zł. 180.—

ENGELBRECHT I HANIGHEN
Handlarze Śmierci
str. 376 zł. 400.—

Polityka Wall Street
str. 176 zł. 230.—

JERMASZOW
Fałszerze historii
str. 80 zł. 60.—

ZSRR w cyfrach
str. 32 20 map i wykresów zł. 80.—

W. Brytania w cyfrach
str. 32 20 map i wykresów zł. 80.—

USA w cyfrach
str. 64 45 map i wykresów zł. 148.—

SPORT

JÓZEF PIETER
Testy uzdolnień ruchowych
str. 61 zł. 250.—

ALEKSANDER REKSZA
Prawdziwy sport
str. 48 zł. 280.—

POPULARNA BIBLIOTECZKA SPORTOWA

Zygmunt Wejss — BIEGI KRÓTKIE, str. 48, zł. 80.—
Wacław Sidorowicz — BIEGI ŚREDNIE str. 80, zł. 100.—
Wacław Sidorowicz — BIEGI DŁUGIE, str. 80, zł. 100.—
Wacław Sidorowicz — HIGIENA SPORTU, str. 48, zł. 65.—
Walenty Kłyszejko — KOSZYKÓWKA str. 48, zł. 100.—
Zygmunt Bielczyk — NARCIARSTWO str. 48, zł. 80.—
Roman Roszko — UCZYMY SIĘ PŁYWAĆ I TRENUJEMY, str. 72, zł. 120.—
Wiro-Kiro — ZAPASY I SAMOOBRONA, str. 48, zł. 75.—

STEFAN FLUKOWSKI

X. DUNIKOWSKI

Fragmenty poematu

I.

WEJŚCIE

W walec i sześcian, w czwarty wymiar
wstępuję wolno z miarą w dłoni,
w przekątnych linia linię mija
i pion za pionem poziom goni.

W zmaganiu brył, skali zamęcie,
w pól grawitacji i milczeniu
już dokonywa się poczęcie:
myśl formą rośnie — własnym cieniem.

Z prostopadłego w poziom schodząc
i równoważąc brył ciężary,
długo— w materii myśli błądzą
w perspektywiczny idąc zarys.

ECHA

Pierwsze echo co przybiegło z dala
było dzwonkiem, gołębiem i iskrą,
biegło naprzód odbijane w falach,
po obłokach i polami nisko.

Było puchem, motylem i ważką
i staccatem po wyniosłych drzewach,
rzeczą bardzo kulistą, igraszką,
którą trzmiel w sianokosy wyśpiewał.

Było treścią ukrytą w fujarce,
echem w echu postokroć zgubionym,
śmiechem sowim i słowików płaczem,
gońcem wschodniej i zachodniej strony.

Echo w lesie błądziło jak nuta,
jak dzięciołów pracowite kucie,
każde dzisiaj jest już echem jutro,
echem nuta przegląda się nucie.

Które stało się męką i jarzmem —
potoczyli je ludzie po roli,
siódme było jak powiew nieważne,
a już ósme cierpieniem co boli.

Które w skałę uderzywszy niosło
sto ech gromkich po stokach i szczytach,
obłokami po niebie się niosło,
po zachodach i rumianych świtach.

Inne biły światłami po wodzie,
były iskrą, płomieniem, gonitwą,
ptakiem w lesie, ziołami w ogrodzie,
pracą, dziełem, zwycięstwem i bitwą.

Które w chwilę przychylną uderzy
to się staje jedynym wyrazem,
kto się w siebie głęboko zamierzył
czas i przestrzeń przyniosło mu razem.

Które nagle przepadło gdzieś w polu,
które płaczem kolebło kołyskę,
które rogiem baranim u kolumn,
które w locie uranowym pociskiem,

które w brązie stanęło na wieki,
dreszczem fryzu przebiegło po murze,
w amfiteatr zastygło daleki
zatoczywszy stopniami w marmurze,

które twarzą kobiety i dziecka,
i upartym ramieniem górnika,
tu kłos pszenny, trud prosty, rzecz wiejska,
a tam jeszcze pot siódmy hutnika.

Echo w echu odbite jest nutą
jak dzięciołów pracowite kucie,
dzień dzisiejszy będzie echem jutro,
echem nuta odbija się w nucie.

Z OSIEMDZIESIĘCIU DWU ECH...

Z osiemdziesięciu dwu ech to przedostatnie echo...
Skrzydło gołębia i cień nad głowicami kolumn...
Skrzydło, cień, błysk piór, i cień, echo oddane echu
i pusty blask południa na marmurowym polu.

Ostatni głos kapłana i pierwszy obłok z prawa,
na czternastym błękicie obłok z prawa i lewa,
w ciżbie białych obłoków sunęła kolumnada
w kategoriach przestrzeni, w złudne pojęcie nieba.

Szły kolumny szeregiem: dwie, po cztery, po osiem
niosąc na kapitelach architrawów brzemiona
zdobne w baranie rogi, strojne kwiatami, w rosie,
szestnastkami kroczyły w ślad ech zwieszonach ponad.

Z osiemdziesięciu dwu ech to przedostatnie echo...
Skrzydło gołębia i cień nad głowicami kolumn...
Skrzydło, cień, błysk piór, i cień, echo oddane echu
i pusty blask południa na marmurowym polu.

II.

TCHNIENIE

Jakiż pion strzeli, świat rozdzieli?
W jakim kierunku?
Gdzie?
Płaszczyzny chwiejne, formy niepewne
w proporcjach i stosunku,
przeczucia... tchnienie...

Już sześć, już pięć, już dwie,
już tylko jedna prostopadła,
i skrzyżowała się z poziomem,
na prostą prosta ostro spadła, —
spłynęły potu krople słone.

Z zaprzeczeń linij, z ich skłócenia,
z czasu,
z łamania się płaszczyzn, z ruchu,
z rozwierających się przychylnie kątów,
z wyczucia skali,
z nagłego dostrzeżenia, podmuchu
rodzi się to pierwsze, to wątłe...

Xawery Dunikowski — Kopernik

KOŁYSANKA KOBIET BRZEMIENNYCH

Myśli — kołyski boleści,
kukułek nuty po lesie
wiatr z liściem naprzemian pieści,
ni wiosna to ani jesień.

Nowego życia drgnienie —
i ból do ziemi przygina,
głęboko skryte płomienie,
ciało jak mokra glina.

W modrzewiu zielone domy:
wiatr z liściem razem je pieści,
szept życia z ustek czerwonych,
myśli — kołyski boleści.

ŚPIEW RYCERZY ŚLĄSKICH

Siodła — kołyski bojowe,
kukułek nuty po lesie,
na hełmach srebrzyste nowie,
pachnąca jabłkami jesień.

Grody czerwone i białe,
wąwozy, rzeki i góry,
nad bukiem płomiennym skały,
w echach złamane pioruny...

Z mieczów i włóczni są pułki,
w wiecznie zielonej dąbrowie
wciąż pytające kukułki,
siodła — kołyski bojowe.

III.

GÓRA ŚWIĘTEJ ANNY

W grzechocie karabinów maszynowych
i wybuchach moździerzy,
w chmurze dymów i krzyku walczących
o wolność
drży Góra Świętej Anny
w okrutne i radosne dni
pierwszego powstania śląskiego
drugiego powstania śląskiego
trzeciego powstania śląskiego.

Po sześciu latach
Śląsk się obudził,
Śląsk powstał przeciw Niemcom:
chłop —
górnik —
hutnik —
kobieta —
— lud
jak rębacz przodowy
idący w ścianę węgla świdrami i dynamitem.

Skąd zrzucano najlepszych synów tej ziemi
za ich pragnienie wolności
za ich prawo do wolności —
na Górze
omroczonej niegdyś świętymi lasami dębów,
na starym uroczysku słowiańskim
opłukanym strugami ulew
strojonym cykaniami świerszczów
dźwiga się pamiątka
pierwszego powstania śląskiego
drugiego powstania śląskiego
trzeciego powstanja śląskiego.

W odległych echach karabinów maszynowych
i dudnieniu moździerzy
Góra Świętej Anny
sięga pomnikiem chwały
pomnikiem pamięci
nowego życia
naszego życia.

IV.

DUNIKOWSKI MÓWI...

To są najprostsze kombinacje: —
przeczyć poziomem pionowemu,
wskazać nieobecność perspektywy,
wypowiedzieć wszystko milczeniem,
wykrzyknąć bryłą, przekonać profilem,
zrównoważyć atmosferę świata
krzywą pochylonych pleców, prostą spojrzenia,
czynnością ewangelisty, postawą robotnika,
rytmem przestrzennych heksametrów.
To jest najprostsza kombinacja:
spiętrzenie brył
zawieszone
w doznaniu konstrukcji.

DUNIKOWSKI mówi:

To jest najprostsze co przeczy sobie:
zbudowałem świat ducha na zamtuzie,
jestem Mojżeszem wybranym konstytucjnie
i lubię na miejsce niewiadomej
podstawiać tak zwaną niespodziewaną.

Alkohol
Ludzie są owcami, które same się strzygą.
Pomarańcze to dzieło kowali
co wzięli na warsztat słońce.
Anioły znudzone nadużyciem skrzydeł.
Miałem w Paryżu drzewo skąd Ludwik Święty
wyruszał w księżycowe noce na Wschód,
skąd korowody katedr gotyckich,
skąd sceptyczny uśmiech Montaigne'a,
skąd Joanna d'Arc...
Alkohol
W legii cudzoziemskiej nosiłem czerwone spodnie.
Alkohol
Jestem wyznawcą żemanfutyzmu.
Alkohol
Pojedynki doprowadziłem do najwyższej doskonałości
zabijając przeciwnika, obu sekundantów, lekarza
i stangreta wynajętego na godziny kabrioletu.
Uratować ich mogło jedynie
gdym wpadł przed tym na mały bigos.

Jestem zrujnowany wykupywaniem
nadawanych mi orderów.
Nie uznaję kobiet bez licznika.
Ugotowałem dziś obiad na piętnastu...
..na stu piętnastu rapidach.
Mój dom nadzorują gołębie —
wiem, że są wśród nich liczni żemanfutyści.
Nocami w Palestynie wychodzą na niebo wszystkie gwiazdy.
Jestem dyrektorem departamentu milczenia
i dlatego
Michał Anioł i Wit Stwosz
mają wzbroniony wstęp do mych wszystkich pracowni.
Alkohol
Kiedy byłem władcą Edafonu
nosiłem płaszcz barwy sieny palonej.
Znam wszystkie rytuały
ze szczególnym uwzględnieniem majonezowego.
Każdą uroczystość mogę zorganizować w formie
fugi, martwej natury, czy krakowiaka.
Niegdyś hodowałem w humusie kieszonkowe pawie
systemem ich twórcy Eurypidesa.
Miałem tam jednocześnie hodowlę krawatów
oraz rudą mysz nagrywającą w patefonie
„Symfonię Klasyczną" Prokofiewa.
Niech żyje jednolity front żemanfutyzmu!!!
Cordial Médoc!!
Cordon Rouge Sec!
Je m'en fous,
je m'en fous,
je m'en fous...

DUNIKOWSKI mówi:

To są najprostsze kombinacje: —
świat
we wzajemnych zaprzeczeniach
poziomu i pionu
w narastających coraz wyżej sferach,
w rytmie przestrzennych heksametrów,
w trójwymiarowości przeistoczonej czasem.

V.

W DOSKONAŁYM MILCZENIU

Z prostopadłych rzutów
powierzchnie nieprzeczuwane:
oczy w kamieniu, czoła brązowe, ręce z drzewa...
Postacie życia odnalezione w doskonałym milczeniu.

Z naszych ust które usta
zamilkły na zawsze?
Z naszych twarzy która twarz
pozostała na zawsze?
Kto wystąpił na krok przed granitową ścianę
i tak pozostał?
Kto wystąpił przed monumentalną ścianę epoki
kariatydą milczącego symbolu?

Świątynia w skałach gór
Sfinks na rudej pustyni
Piramida w obłokach
Lwy
Boginie
Święta rzeka

*

Jest tylko jedna prostopadła
z poziomą w cichej walce,
bryła na bryłę spada,
w zamęcie brył moje palce.

Stefan Flukowski

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

PRZEPROWADZKA

Fragment powieści

I.

Jaworowa wspominała dawne mieszkanie na Chojnach z niechęcią jak niezasłużoną obrazę i krzywdę. A jednocześnie — jak coś zawstydzającego, niby plamę na honorze rodziny, jednym słowem, jak coś, o czym nie godzi się mówić przed obcymi, zwłaszcza dziś, gdy syn zajmował takie poważne stanowisko w Spółdzielni i gdy już mieszkali w śródmieściu, w nowoczesnym domu, przydzielonym pracownikom „Słowa".

W tamtej jednej izbie przeżyła najcięższe chwile w swoim życiu: śmierć ojca i matki, rozstanie z mężem, powołanym do wojska w czasie pierwszej wojny światowej, śmierć młodszego syna, Romka, wiadomość o pogromie armii Rennenkampfa, w której znajdował się mąż, nad Jeziorami Mazurskimi, głód za okupacji niemieckiej.

— Głód, powiadam ci Tadziu, to jest okropna rzecz! Kto nie przeżył głodu, ten sobie nie potrafi wystawić, że nie może być nic okropniejszego.

Z tamtych czasów głodu i nędzy Tadeusz pamiętał matkę brudną, rozkudłaną jak wiedźma, w strzępach rozłażącej się pod palcami, zrudziałej chustki, opadającej z ramion. Zardzewiałym nożem, z czarną rączką krajała sześć gotowanych kartofli na osiemnaście cząstek dla trojga ludzi (Romek żył jeszcze wtedy), żeby im starczyło na oszukanie głodu, po dwie cząstki na śniadanie, obiad i kolację.

A teraz można było pomyśleć, że to nie ta sama kobieta! Ubrana schludnie jak pielęgniarka szpitalna, w długim nakrochmalonym fartuchu w niebieskie prążki, zaczesywała gładko z czoła siwe włosy, które przylegały ściśle do małej czaszki. Tyle, że pod ciężarem lat przygarbiła się, wyschła i wychudła. Twarz ptasią i drobną jak pięść miała gęsto porysowaną zmarszczkami, a gdy otwierała usta, ukazywał się spod sinej wargi samotny w górze, przedni ząb, żółty siekacz.

Co do mieszkania, to Tadeusz zgadzał się z matką. W tamtej izbie na Chojnach trudno się było poruszać nawet im dwojgu: była ciasna i zapchana gratami, których zresztą nie posiadali za wiele: stół, krzesła, dwa łóżka i maszyna do szycia. Ogromna, stara szafa służyła im za przepierzenie, odgradzające trzecią część pokoju na kuchnię; znajdował się tam piec, paka z węglem, półka ze statkami, kubły i stołek z miednicą.

W długim, cuchnącym pomyjami korytarzu, było mroczno jak w piwnicy. Tylko na środku, przy klatce schodowej, światło dzienne rozpraszało mrok, spychając go w rękawy korytarza.

W sieni okna na wzór fabryczny, pokratkowane jak szachownice, miały szybki w żelaznych ramkach. Było to sprytnym wyrachowaniem przewidującego kamienicznika; gdy dzieciaki lokatorów stłuką szybę, to przynajmniej tylko w jednej kratce, a nie odrazu w całym oknie.

Dziesięcioro drzwi, od jednoizbowych mieszkań, wychodziło na każdym piętrze na korytarz. Razem kamienica zawierała czterdzieści jednoizbowych mieszkań robotniczych bez kanalizacji i urządzeń wodociągowych. Gdy cię przyparło, człowieku, w nocy, toś musiał w gaciach i w palcie narzuconym na koszulę, złazić, mróz nie mróz, deszcz nie deszcz, na dół do ustępu w podwórzu. Również po wodę trzeba było schodzić z kubłami na dół. Pompa, wysoka rura z odstającym jak złamane skrzydło ptaka lewarem, stała na środku podwórza, wprost przed wylotem bramy. Woda ściekająca z blaszanego fartucha na podmurowaniu pompy, spływała do rynsztoka, który w bramie był przykryty długą, uginającą się pod nogami deską.

Marne warunki mieszkaniowe w tamtej proletariackiej dzielnicy szły w parze z harówką od rana do wieczora. Jaworowa pracowała jako rajgerka w tkalni u Pika na Karolewskiej. Tadek po wojnie polsko-bolszewickiej otrzymał zajęcie w fabryce Albrechta i Gampego; miał wtedy siedemnaście lat i po fabryce chodził na wieczorne kursy maturalne „Matura". Zrobił tam sześć klas w ciągu trzech lat, każda klasa po pół roku, ale dłużej nie wytrwał i do egzaminu dla eksternów nie przystąpił. Znudziła mu się też praca w tkalni i przy pomocy jakiegoś znajomka postarał się o posadę w tramwajach, gdzie go zatrudnili jako konduktora. Jaworowa utrzymywała, że syn jest zmienny, sam nie wie, czego chce, i nigdzie długo miejsca nie zagrzeje.

II.

Jeżeli — jak powiada Herodot — charakter człowieka jest jego przeznaczeniem, to zmienność usposobienia Tadeusza i ciągły niepokój, jaki go nurtował, wyszły mu, przynajmniej na razie, na dobre. Zaraz po styczniowej ofensywie sowieckiej i przepędzeniu Niemców z Łodzi, rzucił Tadeusz zajęcie w tramwajach i przy protekcji przyjaciela, Karola Majewskiego, zaczął pracować w Spółdzielni Prasowej „Słowo". Były to czasy gorączki organizacyjnej, pośpiechu, budowania od zrębów nowego, wyzwolonego Państwa ludowego; instytucje społeczne i urzędy państwowe — w braku odpowiednich pomieszczeń w zburzonej stolicy — przenosiły się z Lublina do Łodzi; poszukiwano ludzi do pracy. Jawor miał za zadanie kontrolę ekspedycji czasopism, wychodzących z drukarni „Słowa". Zdarzały się wypadki nadużyć. Drukarze nadbijali pewną ilość gazet ponad oficjalną liczbę nakładu i w porozumieniu z kolporterami, rozprowadzali lewy nakład ciągnąc z tego procederu duże dochody. Rzeczą Jawora było zapobiegać tego rodzaju i innym malwersacjom. Razu pewnego klika defraudantów usiłowała go pobić. Kierownictwo Spółdzielni wystarało się o pozwolenie na broń dla swego męża zaufania i Jawor otrzymał w prezencie mały browning „Walther". Był z niego dumny.

Zaraz po objęciu posady przez Tadeusza, przenieśli się Jaworowie do nowego mieszkania służbowego w jednym z domów przy ulicy Kaliksta 15, przydzielonych Spółdzielni dla jej pracowników. Dom był nieduży, trzypiętrowy, lecz nowoczesny, za czasów okupacji mieścił się tu hotel dla oficerów. A, że Niemcy dbali o wygody dla swoich wojskowych, można sobie wyobrazić, co to było za cacko, ta kamienica! Jaworowej z podziwu dech w gardle zaparło, gdy sprowadziła się tu ze swymi gratami. Dom nie posiadał ciemnej i długiej jak tunel bramy, natomiast posiadał jak w pałacu, piękne, oszklone drzwi z ozdobną kratą za szkłem i wyczyszczoną do błysku niklową klamką; naciskało się tę klamkę i wchodziło wprost z ulicy do przedsionka, pięknie wymalowanego żółtą, olejną farbą, na tle której odcinały się dostojnie cztery długie, czarne stopnie, prowadzące do przepierzenia ze szkła w kracie z politurowanego na ciemno - wiśniowy kolor drzewa. U lewej ściany niklowe, błyszczące skrzynki do listów, u prawej — niklowa tabliczka rozdzielcza z guziczkami. W chwilę po naciśnięciu guziczka pod tablicą z nazwiskiem lokatora rozlegał się brzęczek i wtedy można było otworzyć drzwi w oszklonym przepierzeniu.

Podziw Jaworowej łączył się z uczuciem szacunku dla mieszkańców tego niezwykłego domu. Dozorcy, który jej wręczał klucze do nowego mieszkania, podała rękę, Tadeusz uważał to za niewłaściwe.

— Takiś demokrata, synu? — odrzekła z przekąsem.

— To nie ma nic wspólnego z demokracją — tłumaczył. — Stróża nie można spoufalać. Bo, na przykład, gdy trzeba będzie przepchać w klozecie, to może nie chcieć.

Mieszkanie otrzymali na trzecim piętrze, pokój z kuchnią, ubikacją, gazem i centralnym ogrzewaniem.

— Nie będzie mama potrzebowała palić w piecu — zachwalał Tadeusz nowy lokal pieszcząc dotykiem ręki ciepłe żeberko kaloryferu. — Ani rozpalać pod kuchnią do śniadania czy kolacji, bo jest gaz.

Jaworowa chodziła po mieszkaniu jak nieprzytomna, bez słowa. Można było sądzić, że zaniemówiła z nadmiaru szczęścia. Cieszyły ją kaloryfery i kuchenka gazowa i kaflowa posadzka w kuchni i zlew z kranem.

Tadeusz, sprawca tych cudów, wodził za matką dumnym i pobłażliwym spojrzeniem. — Czym kto się bardziej wycierpiał i ograniczał w życiu — myślał — tym łatwiej go uszczęśliwić.

— Nie będzie też mama potrzebowała na starość schodzić z kubłami po wodę do pompy — zauważył i odkręcił kran, z którego popłynął z wesołym szumem strumień wody.

Na koniec jeszcze okazało się, że mieszkanie posiada balkon. — Tadziu, patrz! balkon! — zawołała matka.

Płaszcząc nosy przy szybie patrzyli w głęboki wąwóz ulicy, która miała jezdnię wybrukowaną polnym kamieniem. Gałązki bezlistnych drzew wzdłuż chodnika tworzyły nad brukiem czarną smugę jak szczeć odwróconych wiechami do góry mioteł.

Czteropiętrowy dom po przeciwnej stronie ulicy był zwykłą, czynszową kamienicą o szarej fasadzie. Z lewej strony sąsiadował z niezabudowanym placem, ogrodzonym parkanem ze zmurszałych, pomalowanych na zielono desek. Z prawej — z jakimś prywatnym ogrodem, otoczonym drucianą siatką na wysokim podmurowaniu. Na tyłach tamtego ogrodu wznosił się okazały front gmachu fabrycznego, wielkie, pokratkowane szybkami w żelaznych ramkach, kwadraty okien w ścianie z czerwonych cegieł. Tadeusz twierdził, że to jest tkalnia. Z boku w utworzonej przez ogród wyrwie, między domami widać było dalekie, piętrzące się szczytowe ściany oficyn, uskoki dachów, a nad tym wszystkim — pięć odległych, w jednej linii kominów fabrycznych, jeden przy drugim, jak pięć palców wzniesionej ręki.

Widok z balkonu nie był piękny, ale to wcale nie pomniejszało wartości mieszkania, które okazało się wygodne, ciepłe i suche. Jaworowa drżała, żeby się tylko synowi nie odmieniło, żeby nie zaczął szukać jakiegoś innego zajęcia, bo wówczas straciliby to mieszkanie służbowe. Lecz nie!... Tadeusz znajdował zadowolenie w powierzonej mu robocie i pracował tak gorliwie, że po roku awansował na stanowisko kierownika kolportażu miejskiego w rozrastającej się, potężnej Spółdzielni.

Jaworowa powtarzała często: — Widzisz Tadziu, jak to nam się po wojnie obróciło na lepsze!

Mówiąc to, myślała z cierpkim zadowoleniem, że innym jednak nie poszczęściło się tak, jak im. Ci inni musieli gnieździć się na Chojnach, w ciasnych, jednoizbowych mieszkaniach, w nieskanalizowanych domach.

III.

Do tych, którym się również poszczęściło, należeli Majewscy, sąsiedzi spod dziewiątego, z przeciwka. Jeszcze przed wojną rodzice Julci Majewskiej, Śleboccy, ojciec murarz, matka prządka, mieszkali w tej samej co Jaworowie kamienicy na Chojnach, z siedmiorgiem dzieci w jednej izbie sąsiadując z Jaworami przez ścianę. Julcia, najmłodsza z siedmiorga rodzeństwa, miała już starającego się, ekspedienta w księgarni, Karola Majewskiego, z którym chodziła od paru miesięcy, i z którym zamierzała stanąć na ślubnym kobiercu ku straszliwej zazdrości starszych sióstr, nie mogących pogodzić się z myślą, że smarkata wcześniej od nich wyjdzie za mąż. Po stronie oburzonych zazdrośnic stała matka, bez zgody której proboszcz nie mógł przyjąć zapowiedzi od narzeczonego siedemnastoletniej dziewczyny. Ojciec panny, posłuszny żonie, umywał ręce, nie chciał o niczym wiedzieć. Wówczas Karol, spryciarz, w porozumieniu z przyjacielem Tadeuszem, zaprosił narzeczoną wraz z jej ojcem do knajpy. Stary Ślebocki lubił zaglądać do kieliszka i po wypiciu nabierał takiego animuszu, że nie bał się nikogo, nawet własnej żony. Z knajpy cała czwórka udała się do kancelarii parafialnej, gdzie Ślebocki wobec proboszcza wyraził zgodę na ślub Julci. — Baba z wozu, koniom lżej — wypalił z pijackim humorem na zapytanie księdza, czy nie żal ojcu wyprawiać z domu takiej młodej córki.

To małżeństwo z wielkiej miłości, nie okazało się jednak szczęśliwe. Julcia dopiero w parę lat po ślubie i akurat w najbardziej niespokojnych czasach wypędzania Niemców z Łodzi została matką. Z mieszkania pod dziewiątym dochodził do Jaworów płacz niemowlęcia, lub przejmujące tony skrzypiec. Karol w przystępie rozmarzenia, wygrywał rzewne melodie: „Rozpłakały się wierzby szumiące...", „Z piersi młodej się wyrwało..." itp. Ale najczęściej dochodziły stamtąd odgłosy kłótni, wrzaski i wyzwiska, awanturujących się małżonków. Jaworowa mówiła wtedy, że te nowoczesne domy mają bardzo cienkie ściany.

Karol był kierownikiem kiosku gazetowego „Słowa" na dworcu kolejowym, zarabiał nieźle i tracił pieniądze na hulanki. Julcia utrzymywała, że mąż ją zdradza, zadając się z jakąś kobietą, którą nazywała flejtuchem, wydrą, szantrapą itp. Odgrażała się, że wypali jej ługiem oczy.

Razu pewnego krzyki, wrzaski i klątwy spod dziewiątego wybuchły z taką siłą, jakby się u Majewskich — jak powiedziała Jaworowa — zarzynali. — Idź no, Tadek, uspokój tego wariata, bo on jeszcze zrobi kobiecie krzywdę.

Tadeusz wypadł do sieni i zastukał do Majewskich: drzwi do kuchni były otwarte. Wszedł do mieszkania, w którym kipiała awantura. Majewski pijany, wygrażając pięściami, usiłował dosięgnąć żonę. Przeszkadzała mu w tym Wiznerowa, administratorka domu, zastępując drogę i odpychając od Julci.

— Zabiję, cholerę! Zabiję! — wrzeszczał pijak, napierając na administratorkę.

— Niech się pan uspokoi, panie Majewski — prosiła Wiznerowa. — Niech pan będzie człowiekiem.

Julcia, bezpieczna za stołem, trzymała skrzypce za szyjkę pudłem do góry i potrząsając nimi wrzeszczała histerycznie: — Chodź tu, chodź, pijanico! Rozbiję ci te skrzypce na twoim zawszonym łbie!

Na łóżku darło się w niebogłosy dziecko.

Tadeusz odtrącił dość szorstko Wiznerową i schwycił przyjaciela mocno za ramię. — — Zwariowałeś, idioto? — warknął swym niskim, schrypłym głosem i wskazał palcem na podłogę w miejscu, pod którym powinno znajdować się mieszkanie dyrektora Spółdzielni. — Dyrektor — skłamał, żeby nastraszyć awanturnika — pyta się, co to za hałasy.

— Ja ci dam rozwód! — pomstowała Julcia. — Niedoczekanie twoje, draniu! Prędzej zabaczysz tę k.... w mogile!

Majewski targnął się w kierunku żony. Jawor przytrzymał go obu rącz i starał się uciszyć rozwrzeszczaną niewiastę: — Uspokój się, Julcia!

A do Karola: — Chcesz, żeby ci odebrali kiosk, wariacie?

Opierającego się słabo pijaka, wyprowadził do drugiego pokoju i pchnął na tapczan. — Chcesz żeby ci odebrali kiosk?

Majewski rozwalony na tapczanie, dyszał jak astmatyk. Twarz miał czerwoną i spoconą, kosmyki blond włosów lepiły mu się na czole, oczy błyszczące i przekrwione, zdawały się wyłazić z orbit.

— Mam gdzieś dyrektora — bełkotał w pijackim, wzmożonym poczuciu własnego znaczenia. Ale ostrzeżenie Jawora trafiło mu widocznie do przekonania, bo rozciągnął się jak długi na tapczanie i oświadczył: — Idź do diabła! Daj mi spać!

Tadeusz wrócił do kobiet, uspokoić Julcię. — No, fertig! — rzucił nadrabiając humorem. — Wyśpi się i będzie spokój.

Siedziała na łóżku niańcząc na rękach dziecko w powijakach i potrząsając nim miarowo, żeby nie wrzeszczało. Twarz miała mokrą i zapuchniętą, oczy mętne od łez. — Łobuz! łobuz! — złorzeczyła. — Rozwodu mu się zachciało! To przez te wasze nowe prawa! Przez te ślubu cywilne i rozwody!

— Nie pleć Julcia! — rozgniewał się Tadeusz. — Z rozwodem czy bez, jak cię będzie chciał rzucić, to cię rzuci, szkoda gadać, kościół też by ci nie pomógł! A nowe prawo było potrzebne, żeby ludzie żyli jakoś po ludzku i nie męczyli się wtedy, kiedy nie trzeba, jak woły w jarzmie.

Ale Julcia swoje: — Właśnie; właśnie! Żadnego uważania dla kobiety, żadnego szacunku!

Tadeusz na to: — Nowe prawo przyznaje ci alimenty, dla ciebie i dla dzieciaka. Bez tego sąd nie da rozwodu.

Krystyna Wiznerowa stała pod piecem i łypała ciemnofiołkowymi oczami w stronę Tadeusza. Była jak płomień, w czerwonych pantofelkach, w czerwonej sukience w białe groszki, a czarne włosy miała przewiązane wąziutką, pąsową aksamitką. Jej mąż, prowizor farmacji, był właścicielem drogerii. Inicjatywa prywatna. W tych okresach, w których prowizor jeździł na szaber na Ziemie Zachodnie, Krystyna zastępowała go w drogerii. Oprócz tego zajmowała się administracją domu. W związku z tymi czynnościami odwiedzała czasem lokatorów domu. Jaworowa utrzymywała, że administratorka robi do Tadeusza oko, i oburzała się na to. Tadek miał czterdzieści lat i powinien, zdaniem matki, ożenić się i założyć rodzinę. O Wiznerowej mówiła do syna z przekąsem: „Nie rychło, Marychno, po śmierci tańcować". Miało to znaczyć, że Wiznerowa mężatka i — jak twierdziła Jaworowa — kobieta po czterdziestce, nie powinna zawracać głowy kawalerom.

Tadeusz nie miał czasu na romanse, nie zależało mu na Wiznerowej, a bronił jej na złość matce dowodząc, że administratorce daleko do czterdziestki, dawał jej najwyżej trzydzieści sześć lat.

Spojrzał na nią, piękną jak wysoki płomień na tle białego, kaflowego pieca. Strzeliste nogi, obciągnięte cieniutkim jedwabiem beige, piersi krągłe jak piłki pod lekką sukienką z fularu, czy diabli tam wiedzą z czego, czerwone, ukarminowane usta i ciemny lok włosów na białym czole. Morowa kobieta... Pomyślał znów, że brak mu czasu na romanse, ceregiele i tym podobne faramuszki, ale gdyby można było po prostu wziąć kobietę, przewrócić na łóżko — i fertig! — chętnie by to uczynił.

— Pan Jawor ma rację. Sąd napewno przyzna pani alimenty — pocieszała Wiznerowa melodyjnym głosem. — Ja bym się nawet nie upierała. Chce rozwodu, to mu nie bronić. Bo i co za pożytek z takiego męża... Pijaczyna i żulik, sama pani mówi, że krad...

Nie dokończywszy zerknęła spłoszona na Tadeusza.

Piorunujące spojrzenie Julci na Wiznerową, stropiona mina Wiznerowej i nagła, kłopotliwa cisza podsunęły Tadeuszowi podejrzenie, od którego dech mu zaparło. Niedobory w rozdzielniach powtarzały się coraz częściej, nie można było wykryć winnych, a tu naraz — podejrzenie na przyjaciela, podejrzenie, o którym wstyd myśleć.

Julcia jakby zmartwiała z przerażenia przestała bujać niemowlę.

Dzieciak zaczął wrzeszczeć.

Tadeusz nie znosił wrzasku bachorów. Wyszedł.

IV.

Wzniesiony wysoko nad miastem księżyc mościł zielonkawym światłem głęboki wąwóz między domami. Wyszlifowane szyny w asfaltowej jezdni iskrzyły się jak nikiel, a w wyrównanych szeregach ciemnych okien co - palizowały szyby, podobne do czarnych klisz w seledynowej mgiełce.

W dalekim, perspektywicznym zwężeniu ulicy rozwinął się wachlarz srebrnych iskier, a w chwilę później trysnął płomień, który zbliżając się rozpadł się na dwoje białych świateł, miotających oślepiające blaski.

Szybki, pracowity warkot motoru pruł ciszę nocy. Długie smugi acetylenowych reflektorów rozmiotły księżycową poświatę i lizneły szyld z napisem Spółdzielnia Prasowa „Słowo", po czym samochód zatrzymał się przed gmachem Spółdzielni i reflektory zgasły.

Obłe, workowate w mroku nocy sylwety tragarzy pojawiły się przy wozie. Ci ludzie zaczęli wyładowywać z samochodu bele gazetowego papieru i zrzucać je na trotuar.

Wtedy naraz we wszystkich oknach na czterech piętrach od frontu zrobiło się jasno. Wnętrze gmachu Spółdzielni zostało oświetlone rzesiście jak świątynia jarząca się od świateł w czasie uroczystego nabożeństwa.

Z okien spłynęły żółte pasma promieni i oświetliły odjeżdżającą ciężarówkę.

Tymczasem z głębi ulicy wykwitały, powiększały się gwałtownie jak w zbliżeniu na ekranie filmowym i nadlatywały nowe, oślepiające światła i niebawem przed gmachem Spółdzielni uformował się szereg ciężarówek, wyrzucających jedna za drugą swój ładunek na trotuar. W żółtym świetle, spływającym z okien, workowate, niezdarne postacie tragarzy przenosiły z pośpiechem bele gazet do wnętrza gmachu. Lecz ci ludzie nie mogli podołać zadaniu. Nadjeżdżające bez przerwy samochody zwoziły papier, tonna za tonną i wreszcie z tych zwalonych na bruk paczek utworzyły się stosy papieru niby zwały brudnego śniegu, sięgające parapetów okien na pierwszym piętrze. Wychyleni z okien pracownicy Spółdzielni przyjmowali od tragarzy bele i wrzucali je do lokali biurowych. Lecz i ci nie mogli nadążyć z odbiorem nowych wyładowanych z ciężarówek transportów.

W gmachu, na schodach, na pierwszym piętrze rozległy się okrzyki przerażenia: — Kierownik kolportażu miejskiego! Gdzie jest kierownik? Panie Jawor!

Tadeusz wstał od biurka. — Co się dzieje, u licha? Czego chcecie? — wrzasnął wybiegając z gabinetu na korytarz. Tu zatrzymał się rozkrzyżowując w geście przerażenia ręce. Drogę miał zatarasowaną belami papieru. Były to zwroty czasopism w astronomicznych liczbach, czasopism niesprzedanych przez kolporterów i zwracanych Spółdzielni. Tadeusz truchlejąc cofnął się pod ścianę.

Z rozwalonych drzwi przeciwległych pokojów toczyły się jak lawina śnieżna, z hukiem i szumem, tonny paczek z gazetami. W huku i szumie rozlegały się głosy ludzi, wzywających ratunku, głosy dalekie i rozpaczliwe, jak w czasie zamieci.

Nowa lawina gazet w paczkach runęła przez otwarte drzwi z gabinetu kierownika kolportażu miejskiego na korytarz. Krąg wolnej przestrzeni dokoła stojącego pod ścianą Tadeusza zaczął się zwężać coraz bardziej Apokaliptyczna masa papieru nacierała ze wszystkich stron. Tadeusz przygniatany do muru przymknął oczy. Wydało mu się, że ginie, zabrakło mu tchu, ostatkiem sił próbował dobyć głosu i wtedy obudził się nie zdążywszy zawołać: — Ratunku!

Łóżko z ciepłą pościelą i materacem wydało mu się niby ziemia pod nogami, ziemia, na której wylądował bezpiecznie po jakiejś wariackiej podróży balonem w przestworzach.

Z nosem w poduszce spojrzał spode łba w okno.

Niebo, już nie granatowe, niebieszczało jak w balii woda, którą matka zaprawia z lekka farbką do prania.

Odwróciwszy się na wznak patrzał na szarzejący sufit, zasnuty jeszcze mrokiem i zastanawiał się nad znaczeniem dziwnego snu. Sen mógł mieć związek z wczorajszą rozmową u Majewskich i napomknieniem przez Wiznerową, że Majewski kradnie. Tadeusz domyślał się, że wpadł przypadkowo na trop, po którym uda mu się wyśledzić sprawców nadużyć. Ta sprawa nurtowała w nim od dawna jak nieuleczalna choroba. Zwiększające się liczby zwrotów, a zarazem niedobory w rozdzielniach nie dawały mu spokoju we dnie i w nocy.

Kłykciami zgiętych palców przetarł oczy i wylazłszy z łóżka zaczął ubierać się jak mógł najciszej, żeby nie zbudzić matki.

Zapotniałe szyby rozjaśniały się i w pokoju robiło się coraz wcześniej. Nad łóżkami błyszczał przywieziony ze starego mieszkania oszklony obraz, przedstawiający Chrystusa w białej szacie, z rozłożonymi miłosiernie rękami, o czerwonych, niezabliźnionych ranach, z których emanowały złote smugi promieni.

Tadeusz ubierał się z pośpiechem, jakby mu było pilno na pociąg.

Na krześle przy łóżku miał ułożone różne przedmioty osobistego użytku, które zwykł był wygarniać z kieszeni przed ułożeniem się do snu: blaszane pudełko z tytoniem, zapalniczka, futerał z okularami, cygarniczka, lusterko, zegarek i mały browning sześciostrzałowy marki „Walther". Porozmieszczał te rzeczy w kieszeniach spodni i kamizelki, owinął szyję wełnianym szalem w żółte i czerwone kraty, naciągnął na grzbiet jasny, gabardinowy płaszcz i nacisnąwszy na głowę zielony, wypłowiały kapelusz wyszedł, zamykając za sobą niegłośno drzwi.

W kamienicy na schodach warowała nad snem zaspanych lokatorów przedranna cisza. Ale brama już była otwarta i przechodzące kobiety ze wsi dzwoniły bańkami z mlekiem.

Mgła zwijała się do góry. Dzień zapowiadał się dżdżysty. Świecące latarnie tramwajów drażniły oko niewczesnym, żółtym blaskiem w świetle dnia.

W zwartym szeregu domów na Piotrkowskiej wyróżniała się jaśniejszym kolorem okazała fasada czteropiętrowego gmachu Spółdzielni.

Otwartą na ścieżaj, ciemną jak tunel bramą Tadeusz przeszedł na podwórze, długie, z czarnymi gardzielami boksów pod poprzeczną, szczytową ścianą sąsiedniej kamienicy.

Rozdzielnia Nr. 1 mieściła się w oficynie na parterze. W wielkiej, niskiej izbie stały wzdłuż trzech ścian proste, drewniane półki z przegrodami i długie lady jak w bagażowni kolejowej lub w urzędzie celnym. Ludzie między półkami a ladami rozpakowywali paczki gazet, które rozmieszczali w przegrodach lub wydawali kolporterom.

Porozdzierane strzępy papieru z opakowania zaśmiecały podłogę i szeleściły pod nogami jak zeschłe liście jesienią w parku.

Lady, jak zwykle były oblężone przez kolporterów i majdaniarzy, którzy układali z gazet majdany dla swoich odbiorców, kioskarzy.

W nieprzewietrzanej, zatłoczonej izbie było duszno od zapachu farby drukarskiej, papieru gazetowego i smrodu przepoconych ubrań gazeciarzy, tłoczących się przed stołami.

W hałasie i wrzawie rozlegały się raz po raz przekrzykiwania:

— Świat przygód, dwadzieścia!

— Republika, czterdzieści!

— Głos Warszawy, pięćdziesiąt!

Tadeusz wszedł za ladę i siadł na stołku. Gwar w izbie przycichł. Wszyscy znali kierownika kolportażu miejskiego i domyślali się po co tu przylazł z samego rana. Przylazł, aby szpiegować!

Przez ręce kierownika rozdzielni, mizernego blondyna, pilnującego kasy w szufladzie przy wysokim pulpicie, płynął strumień papierowych pieniędzy. Tadeusz patrzył spod oka na Dembusa, który biegle manipulował banknotami, wydawał resztę, zapisywał wpływ do wykazu dziennego dochodów. Obok niego za stołem siedział Smulik, pisarz, który wystawiał majdaniarzom rachunki według ilości zwrotów z wczorajszego dnia i liczby pobieranych czasopism.

Tadeusz wyjął blaszane pudełko z tytoniem skręcił papierosa, zapalił, zaciągnął się dymem i skrzywił się jakby go coś zabolało.

Żeby wykryć złodzieja, trzeba tu było mieć swojego człowieka między gazeciarzami.

Uważnym spojrzeniem ogarnął majdaniarzy przed stołem, szukając kandydata na „swojego człowieka".

Bełżecki, Rybak, Klimecki... Znał ich dobrze. Z tych żaden nie wyda, to były tak zwane, swoje, morowe chłopaki.

Zasępiony przypatrywał się ich robocie.

Stosownie do listy odbiorców, których mieli obsłużyć, układali oddzielnie paczki gazet po tyle a tyle numerów każdego tytułu. Raz po raz brali pod pachę plik czasopism, ściągniętych od spodu w garści, rozrzucali grzbiety na podobieństwo wachlarza lub rozciągniętej harmonii i przebierając palcami po grzbietach egzemplarzy odliczali potrzebną każdorazowo ilość sztuk. Na wierzchu każdej paczki gryzmolili poślinionym ołówkiem nazwisko odbiorcy. Zestosowane i ułożone jedna na drugiej paczki tworzyły majdan.

Klimecki jeden z pierwszych ułożył swój majdan na brzegu stołu, podsadził się pod niego i wziął na prawe ramię jak murarz ceber z wapnem.

Rozprostowawszy się mrugnął cynicznie, porozumiewawczo na Jawora, jakby chciał powiedzieć: „Nic z tego frajerze" i z bezczelnym, łobuzerskim uśmieszkiem ruszył zwycięsko do wyjścia długim, sprężystym krokiem.

Tadeusz podrażniony wstał, z hałasem odepchnął stolik. — Jakie dziś zwroty? — huknął Dembusowi nad uchem.

Dembus szybko i wprawnie przekartkował chudymi palcami plik banknotów. — Duże, panie kierowniku.

Gestem głowy wskazał na piętrzący się w kącie stos gazet.

Tadeusz zaklął.

Wielka wrzawa odwróciła jego uwagę od tej sprawy. Przed pulpitem wybuchła awantura. Gazeciarze nie chcieli dopuścić do kasy ojca Julci, Ślebockiego, który na starość jął się lżejszej roboty, pomagał zięciowi w prowadzeniu kiosku na dworcu.

— Cisza! — wrzasnął Jawor grubiańsko. — Co za granda! Przepuścić Ślebockiego!

Stary odebrał swój nadział i w kapeluszu opadającym na nos, opuchły od gazet pod pachami wycofywał się z tłumu, pomrukujących i kuksających go gazeciarzy. Na środku izby wyswobodzony, rozprostował się, odrzucił energicznym ruchem głowy kapelusz na czubek głowy, odsłaniając czerwoną, pijacką twarz z gęstą kępką zwisających wąsów, koloru wiewiórczego futerka.

Tadeuszowi na widok Ślebockiego, przypomniała się wczorajsza rozmowa z Julcią i Wiznerową. Podenerwowany trącił w łokieć Smulika. — Franek, niech cię tu który zastąpi, a ty chodź ze mną do pokoju Tetery, tylko zaraz, mam z tobą do pogadania.

Gabinet naczelnika wydziału kolportażu, Tetery, znajdował się przy rozdzielni i był o tej wczesnej porze jeszcze nie zajęty.

Tadeusz ruszył pierwszy, za nim Smulik. Gdy weszli, w pokoju zrobiło się mroczno, jak gdyby na okna zapuszczono zasłonę zaciemniającą i po szybach, po blasze okiennej posypał się gęsty werbel dużych kropel deszczu.

Tadeusz włączył elektryczność. Spod metalowego abażura, okrągłego i płaskiego jak talerz, spłynęło światło tworząc żółty, stożkowaty namiot jasności, obejmujący papiery rozrzucone na biurku. Poza obrębem światła, na tle szyb, zroszonych deszczem, pogrążony w mroku pokój, wydawał się jakby wypełniony brudną wodą, w której pływały różne przedmioty: wieszak, mapa ścienna, kasa ogniotrwała, sofka z czerwonego pluszu.

Smulik usiadł bokiem do biurka w namiocie światła. Drapieżny profil jego długiej, bladej twarzy z orlim nosem, z garbkiem przypominał emblematy hitlerowskie z głową orła z zakrzywionym haczykowato dziobem.

— Czego chciałeś, no? — zniecierpliwił się przedłużającą się chwilą milczenia. — Gadaj!

Tadeusz założył oburącz okulary w niklowej oprawie, rozparł się w fotelu i zwiesiwszy głowę, spozierał spode łba na przyjaciela. W okularach, postarzały, wyglądał jak belfer, wyczekujący odpowiedzi egzaminowanego ucznia.

— Słuchaj Franek — zaczął głosem, w którym akcent przyjaźni wiązał się z akcentem ostrzeżenia. — Znamy się nie od roku, ani od dwóch... Razem żeśmy u Gampego i Albrechta na tkalni zaczęli pracować. Razem żeśmy...

Tutaj zawiesił głos. Chciał powiedzieć: — „razem żeśmy na kursy wieczorowe chodzili", ale to nie klapowało, bo Smulik marnotrawił na lataniu za dziewczynami czas wolny po pracy w fabryce.

— Razem żeśmy — przeskoczył po namyśle okres paru lat — pracowali za okupacji na tramwajach.

Zwrócony profilem Smulik, nie poruszając tułowia, jak krogulec, przekręcił powoli głowę i wzniósł wysoko lewą brew, płową i wąziutką niby wyskubana modnie brew kobieca.

— Strajk okupacyjny u Millera na Rokicie pamiętasz? Przychodzimy my, bracie, jako delegaci, a tu szarża policji konnej w podwórze, żeby rozpędzić robotników!... Ja konia — za mordę, ty drugiego, pamiętasz... przesiedzieliśmy wtedy razem tydzień w pace.

Teraz obie wąziutkie, płowe brwi pojechały w górę.

A Tadeusz się rozgrzewał. Wstał, wyszedł na środek pokoju i poprawiwszy niklowe okulary na rozpłaszczonym nosie zaczął chodzić od drzwi do okna i z powrotem. — Ja ci, Franek, nie wypominam, ale powiedz sam, kto cię zaprotegował do „Słowa".

Wytrzymał krótką pauzę i znalaziszy odpowiedź w milczeniu przyjaciela, zadał mu drugie pytanie: — A czy ci tu źle?... Mało zarabiasz?... Tak. Od ciebie samego tylko zależy, żeby zarabiać więcej!

Od okna za plecami Smulika przeszedł do drzwi i prawił stamtąd żarliwie, gestykulując żywo: — Gdybyś tylko chciał popracować uczciwie, to mógłbyś u nas do czegoś dojść! Z pisarza zostałbyś kierownikiem rozdzielni, a potem ho, ho, mógłbyś awansować jeszcze wyżej!

Smulik dobył papierosa z bakelitowego pudełka, zapalił, zaciągnął się dymem i oświadczył sucho: — Co co ty mnie bajerujesz? Nie owijaj w bawełnę, gadaj, czego chcesz. O co ci chodzi.

Tadeusz zaprzeczył gwałtownie: — Ja cię nie bajeruję! Chodzi o to — dowodził z pasją, klepiąc pięścią w swą lewą dłoń, jakby bił brawo. — Chodzi o to, że każdy z nas pracuje teraz na siebie samego i na wszystkich, a nie jak dawniej — na kapitalistę! Kto dziś kradnie, ten nie tylko okrada samego siebie. Okrada nas wszystkich, rozumiesz. O to mi chodzi!

Dwoma susami doskoczył do siedzącego Smulika od tyłu i patrząc na jego wyłysiałe, jak tonsura księżowska, kółko w miękkich, jasnych włosach, szeptał z przejęciem: — Uważasz, musimy zrobić u nas porządek ze złodziejami. Ty mi w tym, Franek, pomożesz. Ty mi powiesz, kto podbiera forsę z kasy! Kto kradnie... Słyszałem o Majewskim, ale kto jeszcze? Powiedz mi Franuś, wszystko, jak przyjacielowi! Kto jeszcze. No, kto?

Smulik jakby w odruchu sprzeciwu rozprostował przygarbione ramiona: — A skąd ja mam o tym wiedzieć? Czy ja jestem szpicel? Ja nie jestem od tego, żeby wiedzieć.

— Nie? A właśnie, że jesteś! Ty i kierownik rozdzielni.

Tadeusz jakby miał się rzucić na Smulika z pięściami. — Wy jesteście od tego jak dupy od srania — krzyczał pobladły z irytacji — żeby wiedzieć, co się dzieje u was w rozdzielni. Na to was tu postawili.

Rozpierany przez gniew i oburzenie, zaczął chodzić wielkimi krokami po pokoju.

Kształtna czaszka z kółkiem łysiny obróciła się i znad ramienia wyjrzał sępi profil bladej twarzy Smulika. — Czemu ci na przykład, zależy na tym, żeby wiedzieć?

— Czemu mi zależy?

Tadeusz zatrzymał się pochylony nieco do przodu, jak bokser na ringu, przed atakiem na przeciwnika.

— Zależy mi, bo ja za to odpowiadam, to raz! — wrzasnął. — Po drugie, teraz każdy, na każdym froncie pracy, w spółdzielni, w fabryce, każdy z nas, ludzi pracy, odpowiada za wszystko, za naród, za państwo, za Polskę!... Dawniej odpowiadali inni. Dziś odpowiadamy my, klasa pracująca. I jeśli my nie weźmiemy się na fest do roboty, jeśli my nie będziemy pilnowali, każdy u siebie, porządku, to się ta cała nasza Polska znów rozleci, jak rozbity garnek.

W podniszczonym, popielatym ubraniu, spodnie wygniecione, rękawy marynarki w cylindrycznych fałdach, tani, błyszczący granatowy w srebrne smugi krawat, jak psu z gardła wyjął, szara twarz, odstające uszy, kanciasta głowa z płowym krzakiem rzadkich, sterczących włosów, okulary na rozpłaszczonym nosie — Jawor wyglądał jak strach na wróble.

Niezmordowany, dopadł znów Smulika. — Słuchaj, Franek, ty nie kręć!!... Ty wiesz, tylko ty nie chcesz powiedzieć.

Trzymając się oburącz oparcia krzesła, prosił jak o litość: — Franuś, powiedz! Ja muszę wiedzieć — szeptał chrapliwie. — Nic się nie bój! Jeżeli i ty maczałeś w tym ręce, to ja cię nie wydam. Nie wierzysz?

Na poparcie swych słów grzmotnął się pięścią w pierś, aż jękło. — No więc, słowo honoru!

Milczenie. Głowa nie drgnęła. Tylko w popielniczce na biurku chude, kościste palce z wypukłymi paznokciami przydusiły nerwowo niedopałek papierosa.

Deszcz za oknami wzmógł się i ciskał zaciekle garściami kropel, jak grochem w szyby i w parapet. Przez chwilę męczącego wyczekiwania, słychać było zmienne, rosnące i słabnące szelesty ulewy i wichury.

— Boisz się! Nie wierzysz! — chrypiał Tadeusz z gniewem i szyderstwem. — Boś sam też złodziej, psiawiaro!

Smulik zerwał się z krzesła.

— Szpicel! — rzucił przyjacielowi w twarz i wyszedł z gabinetu.

Tadeuszowi jakby kto nóż pod żebro wsadził. Usiadł na sofie z czerwonego pluszu i dyszał pracowicie. Po chwili wstał i opuścił gabinet. Przechodząc przez rozdzielnię, doświadczał wrażenia, że za każdym jego krokiem gwar w izbie przygasa i ucicha. Ale, gdy znalazł się w sieni, posłyszał za drzwiami gwałtowny wybuch wrzawy, jakby zbiorowe westchnienie ulgi. Ponad wrzawę wznosił się rozwiązły i błazeński śmiech Smulika, wulgarny i chrapliwy, śmiech szyderstwa i pogardy.

Władysław Rymkiewicz

FEDERICO GARCIA LORCA

Przełożył Włodzimierz Słobodnik

ROMANCA O HISZPAŃSKIEJ ŻANDARMERII [1])

Czarne, czarne ich konie,
Czarno jest od nich, czarno.
Wosk i atrament poplamił
Szorstkie płaszcze żandarmom.
Żandarmi nigdy nie płaczą:
Ich pysk — ołowiana maska.
Serca lakierowane.
Wpadają z tyłu znienacka.
Jeźdźcy garbaci i nocni,
Tchną bezlitosnym mrozem.
Ubrani w gumowe milczenie
I w pustyń płaszczystą zgrozę
Są wszędzie. Bije od nich
Astronomiczna maligna —
Pałaszów i karabinów
Ostro ujrzane widma.

* * *

O cygańska stolico!
Za węgłem zamęt i bitwa,
Konfitury wiśniowe,
Żółty księżyc i tykwa.
O cygańska stolico!
Jak zapomnieć twe wdzięki,
Miasto wież z cynamonu,
Miasto piżma i męki!

* * *

Zgęściły się mroki nocy,
(Nocе, o noce, noczery!) [2])
Cyganie w czarnych swych kuźniach
Kuli słońca i gwery.
Koń ranny zarżał, we wrota
Bijąc, lecz nikt nie otwierał.
Kur szklany zapiał przeciągle
W Jerez de La Frontera.
Zza węgła nagie wiatry
Przybiegły z dalekiej sfery,
Wiatry srebrzystej nocy,
(Nocе, o noce, noczery!).

* * *

Maria i Święty Józef
Szukają swych kastanietów.
Być może są u Cyganów!
Sąż tu naprawdę, czy nie tu?
W wisiorkach z drobnych migdałów
Strojniejsza niż żona alkada,
Szeleszcząc szatą srebrzystą,
Idzie Maria od smutku blada,
Święty Józef, cały w atłasach
Cyganom ręką macha,
A za nim Pedro Demecq [3])
Oraz trzech perskich szachów.
Półksiężyc onieprzytomniał
I zamarł jak bocian w śpiączce,
Kołyszą się nad dachami
Latarnie i flagi szumiące.
Załkały przed lustrami
Cienie bezkostnych tancerek.
W Jerez de la Frontera
Lśni wilgoć i ogni szereg.

* * *

O cygańska stolico!
Prędzej zamykaj dźwierza
I zgaś zielony ogień.

Bo żandarmeria wjeżdża!
O cygańska stolico!
Cieszysz mnie i rozżalasz!
Bez grzebyków do włosów
Leżysz od morza zdala!

* * *

Zajeżdżają dwójkami
W świąteczny rozgwar uliczny,
Szeleszczą nieśmiertelniki,
W każdej ładownicy.
Zajeżdżają dwójkami —
Nokturny z płócien żaglowych,
A w niebie błyszczą ostrogi,
Jak w oknie wystawowym.

* * *

Miasto, próżne obawy,
Leży beztrosko — niewinne.
Czterdziestu żandarmów znagła
We wrota wdarło się klinem.
Oto zatrzymał się zegar
Pod ich spojrzeniem zajadłym,
Stare, wystałe wina
Udają lemoniadę.
Drżą chorągiewki na dachach
Od wzlotu przeciągłych zawodzeń,
Konie depcą, pałasze
Tną letnie wdzięki na drodze.
Ulicami w półmroku
Pędzą Cyganki i wiatry,
Mkną konie, słychać, jak brzęczą
Wisiory i dukaty.
W górskich zaułkach powiały
Płaszcze szalonych konnic,
Wichura okrutnych nożyc
Zbiegłe Cyganki goni.

* * *

Oto u wrót Betleemskich
Zebrał się tłum Cyganów.
Józef chowa czarnulę,
A cały jest w gorzkich ranach.
Całą noc gwery żandarmów
Huczą i sieją smęt tam.
Maria daje lekarstwo —
Ulepek gwiazd — Cyganiętom.
Lecz dalej pędzą żandarmi,
Wzniecając stosy olbrzymie
I młoda wyobraźnia
Spala się w ogniu i dymie.
U Rosy de los Camborios
Obydwie piersi odcięte,
Leżą one na tacy,
Wołając o pomstę lamentem.
Inne Cyganki żandarmi
Łapią za długie włosy.
Czarne róże wystrzałów
Wybuchają wśród nocy.
W dali wszystkie dachówki
Już zakwitną za chwilę,
Chłodne ramiona zorzy
Stoją kamiennym profilem

* * *

O cygańska stolico!
Skręć tunel ciszy szarej
Odjeżdżają żandarmi,
A wokół ciebie — pożary.
Ktokolwiek raz cię ujrzał,
Twe czary go zachwycą.
Jesteś mym sercem żywym,
O cygańska stolico!

---

[1]) Po hiszpańsku — „Guardia Civil".

[2]) Neologizm użyty przez autora. Po hiszpańsku noc brzmi n o c h e. Lorca użył neologizmu — nochera.

[3]) Słynny winogrodnik.

HENRYK MARKIEWICZ

Nowe spojrzenie na „Lalkę"

POPRZEDNICY

Wartoby pokusić się o studium na temat losów „Lalki" Bolesława Prusa w opiniach krytyków i historyków literatury na przestrzeni lat blisko sześćdziesięciu. Powieść, drukowana w odcinkach „Kuriera Codziennego" przez dwa lata, od razu stała się — jak świadczy Piotr Chmielowski — wydarzeniem literackim dużej miary. Ale krytyka przyjęła ją chłodno. Władysław Bogusławski ze stanowiska zachowawczego nicował w „Bibliotece Warszawskiej" (1891) zasługi i charakter bohatera, udowadniając mu pychę i arogancję, nieuzasadnione pretensje do społeczeństwa, interesowność maskowaną frazesami o służbie społecznej. Chmielowski pisał: „Czym urósł w oczach czytelnika bohater, to sam dobrowolnie zmarnował; i zarówno domniemana śmierć jego w ruinach Zasławskich, jak i zupełne odsunięcie się od spraw społecznych nie może budzić głębszego współczucia; z wyżyn tragicznych wszedł on dobrowolnie na poziom melodramatycznego kochanka. Mówimy to zaś nie ze stanowiska społecznego, ale po prostu psychologicznego i etycznego" („Ateneum", 1890). — Uważając główne postaci za chybione, ganiąc bezład kompozycji, podkreślano powszechnie trafność rysunku postaci i sytuacji epizodycznych z Rzeckim na czele.

Wyższą rangę przyznała powieści dopiero krytyka Młodej Polski, która „Lalkę" wygrywała w kampanii przeciwko apoteozie triumfującej kołtunerii w „Rodzinie Połanieckich" (Cezary Jellenta, „Dwie epopeje kupieckie", „Życie", 1897). Przeciwstawienie Prusa Sienkiewiczowi było również punktem wyjściowym wywodów Stanisława Brzozowskiego we „Współczesnej powieści polskiej" (1906). Tu po raz pierszy Prus nazwany został „najwybitniejszym powieściopisarzem naszym drugiej połowy XIX wieku", a jako umotywowanie tego sądu wysunięto — „balzakowski zmysł środowisk społecznych": „Prus jak Balzac nie poprzestaje na tworzeniu pojedyńczych postaci. Tworzy całe społeczeństwa, które przekształcając się i rozwijając, kształtują ludzi".

Ale właściwie dopiero międzywojenne dwudziestolecie uznało „Lalkę" za najwybitniejszą powieść polską, jedyną, która doczekała się oddzielnej monografii (Z. Szweykowskiego, 1927). Można zaryzykować tezę, że w "Lalce" szukało mieszczaństwo swojej powieści rodowodowej, swojej epopei. Naturalnie, krytyczne i pesymistyczne dzieło Prusa, jako całość, nie odpowiadało temu „zamówieniu społecznemu" ex post. Dla tych celów przydatne były tylko jej barwne i pełne humoru obrazki obyczajowe (sklep starego Mincla, kamienica Łęckiego), topograficzna wierność szczegółów. W „Lalce" ceniono „mały realizm", przeoczano Prusa - socjologa, rozkoszując się Prusem — antykwariuszem. Bardzo znamienne są poszukiwania Stefana Godlewskiego zmierzające do zidentyfikowania autentycznych pierwowzorów kamienic warszawskich opisanych w powieści. Akcji wmurowania tablic pamiątkowych w domach na Krakowskim Przedmieściu (1937) patronowały zgodnie i równie gorliwie „Wiadomości Literackie" i endecka „Myśl Narodowa". Skwapliwie szukano w „Lalce" pogodnej atmosfery „starych, dobrych czasów". W tym klimacie powstała przedwojenna książka zbiorowa o „Staroświeckim sklepie" Wedla; stąd wywodzi się także emigracyjne epitafium „miłej Warszawie Prusa" w „Poranku Warszawskim" Stanisława Balińskiego.

„JAK TO BYŁO NAPRAWDĘ?"

To pobieżne spojrzenie wstecz wydawało mi się nieodzownym, ażeby uwidocznić całe nowatorstwo studium o „Lalce" Jana Kotta, drukowanego w r. ub. w „Kuźnicy", a teraz (bardzo słusznie!) utrwalonego i udostępnionego w formie książkowej *). Ta wycieczka Kotta w przeszłość, wiąże się ściśle z jego działalnością w zakresie krytyki poszukującej, z okresem „walki o realizm". „Lalka" została wybrana, jako przykład „wielkiego realizmu", jako polski odpowiednik balzakowskiej „Komedii ludzkiej", jako powieść, w której „los indywidualny wyrasta ponad szarą przeciętność i jak gdyby wykuty w samym materiale historii, wyraża los pokolenia" (s. 29). Żeby jednak to udowodnić, trzeba było najpierw przełożyć język literackich obrazów na język pojęć ekonomicznych i społecznych, a następnie — dokonać zestawienia tak otrzymanej konstrukcji z odtwarzaną w powieści rzeczywistością historyczną. „Bo przecież wydawałoby się, że jest rzeczą zupełnie jasną, że nie można nic rozsądnego powiedzieć o „Lalce", właśnie o „Lalce", a więc o powieści realistycznej, obyczajowej, tendencyjnej, jeżeli się nie wie, jak było naprawdę. Jak było naprawdę, oczywiście nie z Prusem, ale z mieszczaństwem, inteligencją, arystokracją, handlem z Rosją, Warszawą itd. Nikomu to dotychczas z komentatorów „Lalki" nie wpadło jednak do głowy. Wszyscy uważają, że wystarczy znać Milla, Spencera, publicystykę okresu i jeszcze najwyżej Dickensa" (s. 79—80).

Zadania, które postawił sobie Kott, są skomplikowane w zasadzie, a już szczególnie trudne wobec braku odpowiednich opracowań monograficznych historii gospodarczej, historii przemian społecznych, historii ruchów politycznych tego okresu. Krytyk czy historyk literatury musi wyjść poza swoją specjalność, musi — co tu obwijać w bawełnę — po dyletancku odrabiać zaległości tamtych dyscyplin. „Po dyletancku" — to określenie nie dyskwalifikuje wcale wyników jego pracy na cudzym terytorium. Teza Kotta o trzech kręgach kapitalizmu w Królestwie wydaje się słuszną, a jest w każdym razie bardzo płodna: pozwala ustalić jako bazę klasową polskiego pozytywizmu — drobnomieszczaństwo, dokładniej — kapitał handlowy **).

Ale wszystkich kłopotów i wątpliwości, jakie nastręcza tak odczytywana „Lalka" krytyk rozstrzygnąć nie potrafi. Weźmy przykładowo sprawę bonapartyzmu Rzeckiego. Od lat nikt nie kwestionował prawdziwości i typowości tego rysu w bojowniku Wiosny Ludów. Kott dał nawet ładnie skonstruowaną interpretację socjologiczną bonapartyzmu, jako legendy drobnomieszczańskiej i drobnoszlacheckiej w Polsce przed r. 1863. Ale oto miłkownik Zygmunt Miłkowski — Teodor Tomasz Jeż, bardzo miarodajny w tym wypadku, pisze w swej, pochwalnej zresztą, recenzji z „Lalki": „Mam zaszczyt zaliczać się do zastępu kolegów tego typu. Być może, żeśmy wytworzyli pokolenie ślamazarników: tego jednak nie rozumiem, jak się mógł spośród nas wziąć bałwochwalca idei napoleońskiej?... Inna nam przewodniczyła gwiazda". („O tendencyjności w powieści", „Świat", 1891).

Rzecz jasna, protest Jeża nie rozstrzyga jeszcze wątpliwości na niekorzyść Prusa. W każdym jednak razie — sprawa jest otwarta i nie może się obyć bez interwencji historyka prądów politycznych.

W tym stanie rzeczy pomyłki i niedość uzasadnione hipotezy są nieuniknione. Nie można jednak zawieszać badań literackich do chwili, gdy owe zaległości zostaną przez historyków odrobione. (Zresztą, na tym polu niejedno się robi, i Kott sam wiele zawdzięcza próbnej syntezie dziejów gospodarczych Polski Witolda Kuli).

Stąd jednak wynika konsekwencja natury formalnej: ciążenie prac historyczno - literackich ku essayowi. To jest nie tylko sprawa indywidualnego temperamentu pisarskiego, czy mody literackiej. To po prostu konieczność. Swobodny kształt essayu pozwala wyręczyć się dramatyczną anegdotą, wymownym cytatem, ostatnio także — efektownym materiałem statystycznym tam, gdzie rozprawa historyczno - literacka sensu stricto, wymaga wszechstronnego przedyskutowania problemu i udokumentowania wysuwanej tezy.

Jest to więc zło konieczne. Naturalnie — zło tylko ze stanowiska rygorów metodologicznych nauki o literaturze. Bo essay o „Lalce" potraktowany jako specyficzny gatunek literacki daje czytelnikowi wiele satysfakcji, niezależnie od tego, czy jego wyniki są poznawczo prawdziwe. Ale sztukę pisarską Jana Kotta i jej genealogię — pozostawiam na boku. Chciałbym rozważyć omawiane studium ze stanowiska historii literatury.

CZY POWIEŚĆ O KAPITALIŹMIE?

Dla Kotta „Lalka" jest przede wszystkim powieścią o dziejach kapitalizmu polskiego, o przemianach form gospodarki kapitalistycznej: „Jak wielcy klasycy realizmu, którzy wznosząc się ponad powierzchowne prawdopodobieństwo sytuacji, ukazywali główny nurt historii, Prus pokazał, jak z małego sklepu kolonialnego z pierwszej połowy wieku (....), wyrasta spółka do handlu z Cesarstwem, operująca kapitałami arystokracji, a z galanteryjnego kupca — handlarz bronią" (s. 41—42). Rzeczywiście, to wszystko w „Lalce" jest. Bynajmniej jednak nie pokazane, lecz tylko mimochodem, szkicowo zaznaczone, bo Prus, będąc prawdziwym realistą, nie mógł inaczej pisać. Kott jest znakomitym i pełnym inwencji interpretatorem tekstu, jest jak myśliwy, który potrafi ze śladów na śniegu odtworzyć z dużą dokładnością gatunek, wielkość, kształt ściganego zwierzęcia. Ale myśliwy w nikogo nie wmówi, że te ślady to — podobizna zwierzęcia.

Materiał zawarty w „Lalce" pozwala na rekonstrukcję prawdziwego obrazu przemian gospodarki kapitalistycznej, ale jest to materiał skąpy, ograniczający się do kilku scen i napomknięć w obszernej, trzechtomowej powieści. Na tym polu Prus napewno nie wytrzymuje porównania z Balzakiem. Żaden Marks nie dowiedziałby się z „Lalki" więcej niż z dzieł współczesnych ekonomistów. Zabawne, że pierwsi recenzenci „Lalki" byli pod tym względem badziej wymagający od Kotta. „Balzac — pisał Aleksander Świętochowski („Prawda", 1890, nr 39) — uprawdopodobniłby Wokulskiego całą masą wiedzy kupieckiej, wtajemniczyłby nas w jego księgi, obroty handlowe, nadałby jego przedsięwzięciom doniosłe znaczenie ekonomiczne; Prus manipuluje tylko wyrazem „spółka dla handlu z Cesarstwem" i wystawia jej niecierpliwym uczestnikom świadectwo głupoty, a czytelnikowi każe wierzyć, że jej twórca przelał w nią olbrzymi rozum".

KARIERA KUPCA CZY DEGRADACJA SZLACHCICA?

Próba interpretacji „Lalki", jako powieści o rozwoju kapitalizmu budzi zastrzeżenia. Natomiast niewątpliwie słuszne jest potraktowanie „Lalki", jako powieści o społeczno-obyczajowej nadbudowie „Trzeciego Kręgu" kapitalizmu w Polsce. Pozornie, nie jest to koncepcja nowa. Przecież już Jellenta nazwał „Lalkę" historią kupiecką, a Kotarbiński — powieścią mieszczańską. Ale im chodziło o życiową prawdziwość sytuacji, postaci, akcesoriów. Kott doszukuje się z powodzeniem poza niepowtarzalną grą losów indywidualnych — praw rozwoju społecznego o dużej wadze poznawczej.

W tej płaszczyźnie, kluczowym zagadnieniem jest socjologiczna interpretacja losów Wokulskiego. „Historia kariery kupca" — mówi o nich Kott. Dzieje „zdeklasowanego ziemianina, który w nowej, kapitalistycznej rzeczywistości dąży do awansu społecznego" — polemizuje Budzyk. W pewnej mierze obaj mają racje.

Bo dzieje Wokulskiego do określonego momentu są rzeczywiście dziejami „rozbitka z dworu szlacheckiego". To Wokulski, jako subiekt, jako student Szkoły Głównej, jako powstaniec i Sybirak. A potem? „Wrócił do kraju prawie uczonym, lecz, gdy w tym kierunku szukał zajęcia, zakrzyczano go i odesłano do handlu". Wokulski mógł krzyków nie słuchać. Mógł żyć z lekcji na kursach żeńskich, tłumaczyć za kopiejki wielotomowe wydawnictwa dla Lewentalów i Gebethnerów, pisywać artykuły o „pracy organicznej" do „Przeglądu Tygodniowego" i „Prawdy". Nikt mu nie bronił zostać proletariuszem pracy umysłowej. Ale Wokulski skapitulował — wrócił do handlu, wżenił się w sklep. Odtąd jego praktyka klasowa była praktyką mieszczanina. Kott ma całkowitą racje: jest błędem, kiedy przekładając dzieje Wokulskiego na język socjologii, podstawiamy **pochodzenie** społeczne w miejsce **pozycji** społecznej.

Tu jednak pewne zastrzeżenie. — Autor ma „za złe" Prusowi — realiście, że Wokulski — wielki finansista nie potrafi zdobyć dla siebie Izabelli, uważa konflikt między arystokracją a mieszczaństwem za fikcyjny. Słusznie wskazuje, że był to okres ugody burżuazji i arystokracji, zrastania się kapitału ziemiańskiego i handlowego. Rzeczywiście, konfliktu klasowego tu doszukać się nie można. W r. 1887 czy nawet 1878 podstawowy antagonizm społeczny przebiega w Królestwie po linii: burżuazja — proletariat, a nie po linii: arystokracja — „stan trzeci".

A mimo to — „zaufajmy wielkiemu realiście". Bariery oddzielające kupca Wokulskiego od panny Łęckiej istniały w rzeczywistości. To przecież powszechne w historii zjawisko nierównomierności rozwoju stosunków gospodarczych i przemian nadbudowy społeczno - obyczajowej, (podobnie zapatruje się na tę sprawę Budzyk). Dla swego czasu był wiec Prus realistą, podobnie, jak jest nią dla Polski miedzywojennej Zofia Nałkowska, gdy pozwala wielkiemu finansiście, Józefowi Hennertowi, bez specjalnych zachodów uczynić z panny Elżbiety Sasinówny swoją utrzymankę.

POWIEŚĆ O „STRACONYCH ZŁUDZENIACH"

Kott nazywa „Lalkę" nie tylko powieścią o awansie społecznym, lecz także — powieścią o „straconych złudzeniach". To sformułowanie nawiązuje oczywiście do słynnej powieści Balzaca, ale zostało użyte w odmiennym sensie: chodzi o stracone złudzenia nie bohatera, lecz samego Prusa — wobec kapitalizmu. W ujęciu tego problemu są u Kotta pewne sprzeczności. Mianowicie usiłuje on dopatrzeć się bezpośrednich śladów tych straconych złudzeń w powieści: w konsekwencji dziejów Wokulskiego, który staje się międzynarodowym aferzystą, w ponurym, naturalistycznym obrazie nędzy i zwyrodnienia ludności warszawskiego Powiśla. Ale ani jedno ani drugie nie jest **zamierzonym** votum nieufności autora wobec kapitalizmu i jego konsekwencji społecznych. W stosunku do działalności finansowej Wokulskiego Prus jest nie mniejszym daltonistą etycznym niż Sienkiewicz wobec machinacji zbożowych Połanieckiego. Wokulski w powieści jest do końca pozytywnym bohaterem; jego katastrofa to nie wybieg ideologa mieszczaństwa przerażonego tym, co wyszło spod jego pióra, lecz — oskarżenie warunków i systemu, który tę klęskę spowodował. A znowuż warszawskiemu Powiślu i w ogóle stosunkom polskim przeciwstawia Wokulski (a z nim Prus) — Anglię, ten klasyczny kraj kapitalizmu, gdzie „istnieje epoka twórcza w społeczeństwie", gdzie „wszystko doskonali się i wstępuje na wyższe szczeble". Z jeszcze większym może entuzjazmem wyraża się sam Prus o mieszczańskiej Francji. Więc nie stracone złudzenia wobec kapitalizmu, ale oskarżenie własnego społeczeństwa, że do kapitalizmu nie dorosło i go realizować nie umie — oto sens ideologiczny tego fragmentu „Lalki". Dlatego też Kott, pasując Prusa, jako autora „Lalki" na świadomego krytyka kapitalizmu, musi szukać dodatkowego oparcia dla swej tezy — w jego publicystyce. To jest chwyt metodologicznie niedozwolony.

A mimo to Kott ma w pewnym sensie rację, gdy nazywa „Lalkę" powieścią o straconych złudzeniach. Ale, ażeby na nie natrafić, trzeba książkę odczytać — jak to sam gdzie indziej mówi — **wbrew jej wewnętrznym intencjom.** Wówczas dopiero uświadamiamy sobie, że Prusowi — artyście, dostrzegającemu w Wokulskim prawdziwe oblicze kapitalistycznego drapieżcy, nie nadąża Prus — ideolog, dla którego Wokulski jest wciąż pozytywnym bohaterem. Że krzywda społeczna i nędza kraju, skoncentrowane w obrazie Powiśla, są strukturalnymi cechami formacji kapitalistycznej, a nie rezultatem jej niedorozwoju, jak chce Prus — ideolog. „Ale mieszczański ideolog nie może pozwolić, aby za stracone złudzenia polskiego kapitalizmu odpowiadała jego własna klasa" (s. 99). Kozłem ofiarnym staje się arystokracja, na nią spada cała wina i odpowiedzialność. Jest to niewątpliwie zafałszowanie rzeczywistości, ale — tu trzeba odżegnać się od koncepcji kozła — zafałszowanie tylko częściowe. Prawda, że zacofanie i nędza Powiśla były nieodłącznym następstwem procesu pauperyzacji mas pracujących w ustroju kapitalistycznym. Ale, że tę nędzę i zacofanie pogłębiały wielostronne i daleko sięgające relikty ustroju feudalnego — tego, w cztery zaledwie lata po dekrecie o reformie rolnej, udowadniać chyba nie trzeba. Kott odkrywając w „Lalce" powieść — **mimo woli** autorskiej — antymieszczańską, zlekceważył jej **zamierzony** sens społeczny i wartości poznawcze, jako powieści antyfeudalnej. A na powieść antyfeudalną było w r. 1887 miejsce w kraju, który nie przeszedł rewolucji agrarnej, w kraju, gdzie wielka własność ziemska przeżywała właśnie okres lepszej koniunktury gospodarczej i przystąpiła do kontrofensywy politycznej, mającej na celu utrzymanie prymatu w społeczeństwie.

KONFITURY I FILIŻANKA

„Pierwsze zadanie krytyka polega na tym, żeby przełożyć ideę danego utworu artystycznego z języka sztuki na język socjologii, ażeby znaleźć to, co można nazwać socjologicznym ekwiwalentem danego zjawiska literackiego" — pisał Jerzy Plechanow. („Sočzinenija", t. XIV, s. 183 — 184). Rozprawa Kotta spełnia to zadanie wnikliwie i pomysłowo. Późniejsza dyskusja zaświadczyła, że jest to wielki krok naprzód w zrozumieniu i zbadaniu dzieła Prusa, krok, do którego nawiązywać musi jakakolwiek dalsza praca naukowa na tym odcinku. I właśnie dlatego trzeba zwrócić uwagę na pewne trudności i niebezpieczeństwa, jakie kryją się w metodzie z takim powodzeniem stosowanej przez Kotta. Rzecz w tym, że Kott ograniczył się do odpowiedzi na pytanie: „jak było naprawdę?", „gdzie i dlaczego Prus deformuje obraz rzeczywistości?". Rozważania te prowadzą do wydobycia z książki bogatego materiału poznawczego (przede wszystkim socjologicznego, z zupełnym prawie pominięciem zagadnień psychologicznych), oceny jego wartości i częściowego wyjaśnienia genezy książki. Ale w żadnym wypadku nie rozstrzygają one jeszcze o wartości utworu literackiego. Krytyk o dużej wiedzy i bystrości potrafi cenny nieraz materiał poznawczy wydobyć z artystycznej miernoty. Uczynił to zresztą nie kto inny, jak sam Kott w essayu o „Księżniczce" Urbanowskiej („Konfitury", „Kuźnica", nr 2; 1948). Różnica miedzy wartością literacką „Lalki" i „Księżniczki" jest bez porównania większa od różnicy miedzy zawartym w nich obu materiałem socjologicznym. Wniosek: wartość literacka dzieła nie jest wprost proporcjonalna do jego wartości poznawczej.

Oczywiście, Kott pisał essay, nie monografię o „Lalce" i całości związanych z nią problemów nie zamierzał wyczerpać. Toteż zarzut nie w jego stronę jest skierowany. Chodzi o to, że wzór Kotta znajduje coraz liczniejszych naśladowców, którzy ograniczają się do owego **pierwszego** zadania marksistowskiej krytyki, o którym pisał Plechanow, a zapominają o zadaniu następnym, również przez niego postulowanym: „Drugim aktem wiernej sobie krytyki materialistycznej winna być — jak to było i u krytyków - idealistów — ocena wartości estetycznej analizowanego utworu (....). Określenie socjologicznego ekwiwalentu jakiegokolwiek utworu li-

---

*) **Jan Kott;** O „Lalce" Bolesława Prusa. „Książka", Spółdz. Wydawn., Warszawa 1948. Str. 102 i 2 nlb. — Mieszczą się tu również późniejsze artykuły Kotta o „Lalce" i pozytywizmie. Szkoda natomiast, że nie uwzględniono innych pozycji z dyskusji o „Lalce", przede wszystkim zasadniczego artykułu Kazimierza Budzyka — „Jeszcze dyskusja nad przedmową do „Lalki", „Kuźnica", nr 50—1947.

**) Kott zastanawia się również, dlaczego drobnomieszczaństwo odrzuciło tak szybko hasła liberalizmu, mit technicznego i społecznego postępu. Przyczynę widzi w tym, że to był okres eksploatacji kolonialnej „monopolistycznego kapitalizmu", że trudno było bronić ideologii sklepiku Bucklem, Comtem i Spencerem. Nie tylko dlatego. Ten „kostium ideologiczny" uszyty był od razu nie na miarę klienta, lecz według proporcji rysunku z zagranicznego żurnalu. Na Zachodzie burżuazja, aby osiągnąć zwycięstwo, musiała zmobilizować i pociągnąć za sobą masy ludowe, musiała w tym celu doprowadzić swą ideologię do najdalej sięgających konsekwencji rewolucyjnych, na jakie stać ją było. W Polsce było to wszystko niepotrzebne. W Polsce burżuazję wyręczył carat w walce z feudalizmem; utorował jej drogę zniesieniem granicy celnej z Rosją i systemem ceł protekcyjnych, reformą włościańską i represjami politycznymi wobec szlachty. Polska burżuazja od chwili swych późnych narodzin skazana była na — małość.

terackiego pozostałoby niepełne, a więc i niedokładne w tym wypadku, gdyby krytyk uchylił się od oceny jego wartości estetycznej". (I. c., s. 185).

I jeszcze jedno: swą książkę o „Lalce" kończy Kott uroczą dygresją o kunsztownej filiżance berlińskiej, z której pije herbatę. Ale samo naczynie nie interesuje go; podziwiałby historyka sztuki, który „w serwisie do herbaty dostrzeże portret niemieckiego filistra". To bardzo charakterystyczne i ważne wyznanie. Bez wątpienia, taki uczony byłby godny podziwu. Tylko nie byłby to historyk sztuki, lecz po prostu — bardzo sumienny badacz dziejów społecznych, dla którego materiałem źródłowym są nie tylko dokumenty, pamiętniki, listy, ale także — ubiory, sprzęty, ceramika. Bądźmy jednak bezstronni — w filiżance odbija się portret niemieckiego filistra, lecz można również z niej odczytać budowę geologiczną skorupy ziemskiej i prawa fizyczne obowiązujące na naszej planecie. Byłyby to zdobycze naukowe równie piękne i równie pożyteczne. Ale myślę, że badacz ceramiki nie powinien zapominać, że koniec końcem filiżanka służy do picia herbaty....

Dajmy pokój językowi parabol. Kott pisze: „wydaje mi się, że nie ma piękniejszego zadania dla krytyka nad pokazanie w klasycznych dziełach literatury całego osadu historii, całej epoki, która zastyga na kartkach książki". To bardzo pięknie napisane. Ale to stanowisko niebezpieczne dla krytyki i nauki o literaturze, bo jest to stanowisko — likwidatorskie: w swoich konsekwencjach sprowadza naukę o literaturze do roli dyscypliny pomocniczej historii czy historyzującej socjologii.

REKONESANS PRZED BITWĄ

„Przedmowa do „Lalki" — powtórzmy na zakończenie — jest essayem. Z natury swojej nie daje więc pełnego i zadowalającego opanowania poznawczego badanej powieści, tak jak udany rekonesans nie jest opanowaniem terytorium. Studium Kotta to właśnie taki rekonesans na tereny nieznane historykom i krytykom literatury. Rekonesans śmiały, nawet ryzykowny, niezawsze w pełni wierzytelny, ale — ukazujący zupełnie nowe perspektywy. Im więcej będzie takich rekonesansów, tym większe szanse w walnej bitwie o nową, **naukową** historię literatury polskiej.

Henryk Markiewicz

ZOFIA LISSA

O społecznych funkcjach muzyki artystycznej i popularnej

WYWODY MOJE zacząć pragnę od dwuch cytatów: Platon powiada w swojej nauce a państwie (Politea): „Wprowadzając do muzyki nowe gatunki, należy baczyć, by nie poruszyć tym wszystkiego innego. Albowiem nowe gatunki w muzyce powstają tylko wraz z zasadniczą przemianą ładu społecznego...." A drugi cytat myśliciela równie odległej epoki, chińskiego filozofa-synkretysty, z III w. przed Chrystusem, Lu-Pu-Wei (dzieło p. t. „Wiosna i Lato"): „Muzyka i sposób rządzenia państwem wywierają na siebie stały wpływ wzajemny... Dlatego wystarczy... znać muzykę jakiegoś kraju, by znać jego obyczaje..."

Teza o zależności stylu muzycznego i społecznej roli tej sztuki od bazy materialnej, od warunków produkcji, układu społecznego i — zdeterminowanej tymi czynnikami nadbudowy ideologicznej (filozofii, religii, nauki) — teza, której poetycką antycypację stanowią zarówno przytoczone tu słowa greckiego filozofa, jak i chińskiego myśliciela, — będzie stanowić założenie moich wywodów. Z niej wychodząc pragnę przedstawić parę myśli na temat społecznej funkcji muzyki artystycznej i popularnej we współczesnej kulturze muzycznej.

Zjawiska natury ogólniejszej, zjawiska typu społeczno-politycznego doby, w której żyjemy, każą nam dziś szczególnie ostro ujrzeć i postawić zagadnienie społecznej funkcji muzyki w ogólności, zaś takich jej dwu typów, jak artystyczna i popularna — w szczególności.

Doba dzisiejsza — to okres, leżący na pograniczu dwu formacyj dziejowych: kończącej się formacji kapitalizmu i rozpoczynającej się doby socjalizmu. To okres przełomu, jakie nieraz już zachodziły w dziejach kultury muzycznej i nieraz stwarzały — mutatis mutandis — specyficzną problematykę na tym odcinku. Jest to problematyka, wynikająca z dialektycznego skoku dokonywanego na danym odcinku kultury, w którym przemiany rozwojowe, ilościowe dojrzały do zasadniczej przemiany jakościowej, do rewolucyjnego skoku.

Okres, w którym w zakresie muzyki ulegają wykończeniu pewne procesy rozwojowe, rozpoczynają się inne, w którym zaostrzona walka przeciwstawnych tendencyj przebiega coraz silniej do rozwiązania.

Te dialektyczne przeciwieństwa we współczesnej kulturze muzycznej, przeciwieństwa tendencyj rozwojowych bodajże najwyraźniej występują właśnie w zagadnieniu społecznej funkcji muzyki poważnej i popularnej.

To też nic dziwnego, że międzynarodowy Zjazd Kompozytorów i Krytyków zagadnieniu temu poświęcił specjalne rozważania oddzielnej sekcji.

W krajach zwycięskiej demokracji ludowej chwila obecna jest momentem awansu społecznego, a tym samym i kulturalnego, szerokich mas społeczeństwa. W strukturze naszego życia powojennego zaszły i nadal zachodzą — co prawda w tempie znacznie wolniejszym — zmiany natury ideologicznej. Oczekiwać należy dalszego nasilenia tych zmian, przyśpieszenia ich tempa.

Dla nas, pracowników kultury, najważniejszym jest tu fakt zaktualizowania i potencjalnego rozszerzenia się kręgu odbiorców kultury, w tym wypadku — muzyki. W orbitę dotychczasowych osiągnięć kultury muzycznej wkracza nowa klasa, klasa robotniczo-chłopska, dawniej odseparowana od muzyki artystycznej i ograniczona w swej konsumpcji, jeśli idzie o chłopa — do folkloru wiejskiego głównie, jeśli o robotnika — do „muzyczki" ulicznej, podmiejskiej, karczemnej.

W każdym społeczeństwie klasowo zróżnicowanym istniały od najdawniejszych czasów i nadal istnieją—choć rozmaite w swych formach przejawiania się — dwa bieguny kultury muzycznej, dwa typy muzyki, między którymi oczywiście istnieje cały szereg stopni przejściowych. Zasadnicze różnice między tymi dwoma typami, tj. pomiędzy muzyką artystyczną, a tą drugą, obejmującą cały pozostały zakres przejawów kultury muzycznej, dadzą się sprowadzić do następujących przeciwieństw:

1. muzyka artystyczna jest muzyką wysoko-intelektualnego lotu, — ta druga zaś jest raczej wulgarno-emocjonalna;

2. pierwsza wymaga skomplikowanych operacyj umysłowych słuchacza — druga jest łatwo uchwytna, niejako „sama wchodzi w ucho";

3. pierwsza jest muzyką przeważnie wielkich form, szeroko rozbudowanych w swej architektonice i skomplikowanych w środkach technicznych, druga ogranicza się raczej do form małych i środków technicznych skromnych;

4. pierwsza jest muzyką uprawianą zawodowo przez zawodowych muzyków i słuchaną przez (mniej lub więcej) przygotowanych odbiorców, — druga jest uprawiana przeważnie przez amatorów, a percypowana bywa przez wszystkich, nie wymagając od nich żadnego uprzedniego przygotowania;

5. pierwsza koncentruje się w wielkich centrach miejskich, związana jest z tymi formami życia muzycznego, jakie wykształcił rozwój kultury miejskiej (sale koncertowe, teatry operowe), — druga jest muzyką ośrodków podmiejskich, małomiejskich, wiejskich;

6. pierwsza bywa uprawiana zawodowo jako cel życia i środek utrzymania się kompozytorów i odtwórców, — tamta zaś bywa uprawiana okolicznościowo, tworzona przygodnie;

7. pierwsza jest celem sama w sobie, służy estetycznemu doznawaniu jej, jest zatem związana z późniejszym historycznie stadium rozwojowym, w którym przeżycie estetyczne stało się samoistną kategorią psychologiczną; tamta — związana przeważnie z pewnymi okolicznościami zewnętrznymi, pozamuzycznymi jest wyrazem regresyjnych form społecznych tej sztuki, form wykształconych w prymitywnych stadiach organizacyjnych społeczności ludzkiej;

8. i nakoniec pierwsza — utrwalona drukiem, należy do t. zw. dóbr kulturalnych, do tworów zobiektywizowanych, jest fragmentem kultury narodowej jakiegoś kolektywu; jako taka bywa konserwowana i przekazywana następnym pokoleniom; tamta zaś—to przeważnie muzyka ustnej tradycji, tylko w pewnych swych przejawach uznana jako dobro kulturalne i przejaw kultury narodowej (folklor wiejski).

Ta „klasowość" muzyki, wyznaczona opisanymi dwoma biegunami, między którymi jednak zawsze istniały i nadal istnieją liczne stadia pośrednie, istnieje dziś we wszystkich krajach kapitalistycznych i nikt nie podejmuje rozwiązania tego przeciwieństwa, nikt nie odczuwa tu istnienia pewnego konfliktu kulturalnego, ponieważ konflikt ten jest dokładnym odbiciem panującego tam porządku społecznego: dla elity społecznej — muzyka artystyczna; dla tzw. nizin społecznych — muzyka nieartystyczna. Pierwszą pisze i wykonuje się dla tych, którzy z racji swego położenia społecznego mogą nabyć dostatecznie wysokie przygotowanie dla jej słuchania. Muzyka artystyczna zawsze stała w służbie potrzeb klas panujących i tym tylko potrzebom czyniła — w różnych epokach rozmaicie — zadość.

Kompozytorzy współcześni niedostatecznie silnie odczuwają przeciwieństwo, jakie zachodzi pomiędzy ich wysublimowaną i skomplikowaną twórczością, opartą na przezwyciężaniu tradycyjnych nawyków słuchowych i apelującą do wysiłku intelektualnego słuchaczy wyrobionych, a nawet przerafinowanych w swym smaku muzycznym — a potrzebami najszerzej pojętej publiczności, jeszcze nie wyrobionej, nieosłuchanej muzycznie, stojącej na pograniczu analfabetyzmu muzycznego. Co więcej — gardzą oni tymi potrzebami, stwierdzając — słusznie w pewnym sensie — brak „wyższych" potrzeb estetycznych tej publiczności. Nie małą rolę odgrywają w tym stanie rzeczy również i idealistyczne pozycje światopoglądowe kompozytorów współczesnych, przekonanych o tym, że ludzie rodzą się z dobrym lub złym smakiem estetycznym i że niczego w nich zmienić, przerobić, wychować nie można. Nie negując znaczenia wrodzonych dyspozycyj psycho-fizycznych, które niewątpliwie mają decydujące znaczenie w nasileniu estetycznych skłonności i ich skierunkowaniu, — nie należy jednak pomijać faktu, że publiczności podoba się zwykle to, co ona już zna, do czego przywykła, co potrafi odczuć i ująć. Aby jednak nowe kręgi słuchaczy mogły odczuć i ująć artystyczną muzykę, trzeba je wpierw nauczyć słuchać, podprowadzić od form prostszych do bardziej skomplikowanych, po prostu nauczyć języka muzycznego.

I tu — jeśli idzie o muzykę — natrafiamy na przeszkodę natury psychologicznej, trudną do pokonania. Aby móc percypować i doznawać estetycznie muzykę artystyczną, niezbędny jest w psychice odbiorcy pewien kompleks nawyków słuchowych, zapas przedstawień dźwiękowych, inaczej mówiąc — pewne osłuchanie się z muzyką różnych stylów historycznych aż do współczesnego włącznie. Brak tego zapasu przedstawień słuchowych, brak tradycyj słuchowych w tych klasach społecznych, które w tej chwili wstępują na widownię dziejową jako konsument kultury, ale zarazem i jako współtwórca nowych form życia społecznego — uniemożliwia im w pewnym stopniu dostęp do muzyki artystycznej; zwłaszcza do muzyki nowoczesnej, która wyrasta na zdobyczach technicznych pokoleń poprzednich i doszła dość daleko w skomplikowaniu tych zdobyczy od strony formalnej.

Słuchacze nowej klasy społecznej, wstępującej na arenę dziejową po przewrocie społecznym, posiadają zapas przedstawień muzycznych, niezbędnych do ujmowania muzyki artystycznej, rozwinięty w stopniu bardzo nieznacznym. Umiejętność kontemplacji estetycznej zakłada bowiem cały szereg czynności intelektualnych, opartych na zamagazynowanych w psychice słuchacza kompleksach przedstawień dźwiękowych. Kompleks ten dla każdego stylu muzycznego musi być odmienny. Wytworzenie się w nowych odbiorcach muzyki — wielorakich kompleksów tego typu wymaga długiego osłuchania się, wieloletniej praktyki, która powinna się rozpocząć w dzieciństwie, wtedy, kiedy w słuchowej wyobraźni konsumenta muzycznego jeszcze nie skostniały pewnego i to ciasnego typu przedstawienia muzyczne.

To też nowy, dorosły konsument muzyczny stający dziś przed muzyką, odziedziczoną po ustępujących z widowni dziejów klasach społecznych, staje przed nią jak przed czymś niezrozumiałym i obcym.

Z tym wiąże się zjawisko — typowe dla wszelkich okresów przełomu społecznego: wpierw odrzucenie tego wszystkiego, co jest dziedzictwem przeszłości, co jest związane z tradycjami poprzedniej epoki; potem dopiero wyłania się po pewnym czasie poczucie własnej niewystarczalności w tej dziedzinie, potrzeba nawiązania do tradycyj kulturalnych, chęć opanowania środków, wiodących do zrozumienia tego dziedzictwa.

Proces wrastania nowych klas społecznych w dziedzictwo kulturalne poprzednich pokoleń w dziedzinie muzyki nie może być szybki. I nie jest łatwy — jak nam tego dowodzą liczne perturbacje w rozwoju radzieckiej kultury muzycznej w ciągu ostatniego 30-lecia.

Przeszkody leżą w samym przebiegu doznania muzycznego i w sposobie wytwarzania się w słuchaczu nawyków słuchowych, typowych dla stylu muzycznego pewnej epoki i środowiska. I chociaż nowy słuchacz wnosi ze sobą świeżość reakcji, zdolność szczerych wzruszeń estetycznych, obce słuchaczom bardziej wytrawnym w tej dziedzinie — to jednak kompleks procesów intelektualnych, leżących u podstaw słuchania i rozumienia muzyki, wykazuje u tego rodzaju odbiorców duże braki, które wymagają uzupełnienia. Właściwe słuchanie muzyki jest pewną umiejętnością, nie zawsze wprawdzie uświadomioną, ale niezbędną dla przeżycia estetycznego.

Likwidacja tego stanu rzeczy, który można nazwać pewnego rodzaju analfabetyzmem muzycznym klas nowo-wstępujących w orbitę kultury muzycznej — jest zadaniem naszej doby. Rozwiązanie tego zadania łączy się właśnie ściśle z zagadnieniem muzyki artystycznej i popularnej.

Jasne i oczywiste jest, że tak, jak analfabetyzmu oświatowego nie można zlikwidować odrazu, przystępując do człowieka surowego ze skomplikowanymi dziełami np. filozoficznymi, tak też i w dziale wychowania artystycznego — nie można zaczynać od Hindemitha i Strawińskiego, Szostakowicza czy Honnegera.

Tu występuje w całej pełni na jaw nowy sens społeczny tzw. muzyki popularnej, jej aktualna funkcja społeczna — funkcja wychowawcza, na danym etapie rozwojowym naszej kultury muzycznej tak ważna, że w konsekwencji prowadząca nawet do pewnych przemian w stylu muzycznym w ogóle.

Mówiąc o muzyce popularnej, nie myślimy o muzyce taniej i lichej. Mamy na myśli postulat takiego gatunku muzycznego, który — nie rezygnując z osiągnięć technicznych artystycznej muzyki i jej wielowiekowego rozwoju — mimo to potrafi być dość prosty i bezpośredni, aby przemówić i do nowego, nieosłuchanego jeszcze konsumenta muzyki. Stworzenie takiego stylu — jest aktualnym zadaniem, wytyczną twórczości kompozytorów, świadomych swojej społecznej roli w chwili obecnej. Prostota — nie musi być prymitywizmem lub akademickością; jak nią nie była monodia w stosunku do polifonii niderlandzkiej, czy też sztuka clavesynistów i technika przedklasyczna — w stosunku do baroku muzycznego.

Na nowej muzyce popularnej, rozszerzającej zasięg społecznego oddziaływania tej sztuki w sposób tak znaczny ilościowo, że z czasem wiodący do przemiany jakości stylistycznej artystycznej muzyki — powinien dziś spocząć ciężar sprecyzowania nowej funkcji społecznej muzyki. To przesunięcie w społecznej roli tej sztuki z czasem pociągnie za sobą niewątpliwie pewną zmianę w dotychczasowym systemie wartościowania, w kryteriach oceny i hierarchii wartości muzycznych. W dalekiej przyszłości, asymptotycznie — można sobie wyobrażać pełną likwidację dwubiegunowości kultury muzycznej, przy założeniu tych wytycznych rozwoju kultury muzycznej, jakie możemy dziś przewidzieć.

Podkreślić jednak należy, że ta zmiana kierunkowości i kryteriów rozwoju współczesnego stylu muzycznego, zmiana dojrzewająca poza autonomicznymi wytycznymi rozwoju tej sztuki, wynika z nowego układu sił społecznych, jest wyrazem ciśnienia podłoża ekonomiczno-społecznego na ideologię, a więc i na jej rozważany tu fragment — muzykę.

W okresie przełomu, jakim jest niewątpliwie nasza doba, główną funkcją muzyki jest wychowanie, wciąganie nowego kręgu odbiorcy w świat przeżyć muzycznych. Funkcji tej nie spełnia muzyka, nastawiona na słuchacza wyjątkowego, muzyka — zaplątana (bo trudno to inaczej ująć) w autonomiczną zmienność swych jakości formalnych. Jej wydźwięk społeczny maleje, wyczerpuje się, proporcjonalnie do malejącego kręgu tych, dla których ona była i jest przeznaczona, i do rosnącego kręgu innych, nowych konsumentów sztuki — którzy podchodzą do niej z nowymi postulatami.

Ten szerszy krąg odbiorców, dawniej pozostawiony sam sobie, puszczony samopas w swych upodobaniach artystycznych, wnosi dziś zdrowy i prosty sposób odczuwania wartości estetycznych, ale zarazem ograniczony dotychczasowym brakiem dostępu do pełnej konsumcji artystycznej. Powstaje tu nowe zapotrzebowanie społeczne, któremu tamta, elitarna sztuka sprostać nie może. Społeczne zadanie zadośćuczynienia tym potrzebom musi na siebie wziąć ta inna muzyka, prostsza, ta, której statystycznie, cyfrowo uchwytny zasięg oddziaływania jest sprawdzianem jej żywotności.

Nie znaczy to, że z dwóch, przedstawionych schematycznie na początku referatu biegunów muzyki, pozostać ma ten dolny, regresyjny, związany w swej formie i funkcji społecznej z bardziej prymitywnymi stadiami rozwojowymi układu społeczengo. Nie, właśnie po to, by 90 procent społeczeństwa wywieść poza zasięg działania bieguna regresyjnego, muzyka z drugiego jego końca musi uczynić pewien zwrot, zejść z pseudo - piedestału formalistycznej izolacji społecznej.

Kompozytorzy muszą pokonać swoją „agorafobię artystyczną", swój lęk przed przestrzenią społeczną — dosłownie tłumacząc freudowski termin — swój lęk przed „rynkiem" społecznym, w sensie najszerszego rezonansu społecznego. Stworzenie dobrej muzyki popularnej, nawiązującej blisko do osiągnięć artystycznej, ale mimo to nie tak hermetycznej, jak ona — jest dziś potrzebą chwili. Dopiero taka muzyka potrafi spełnić te żądania i zadania, jakie przed nią stawia narastająca dziś kultura mas ludowych.

Że kompozytorzy naszego pokolenia nie zawsze odczuwają potrzebę wyjścia na rynek społeczny, że się bronią przed tym, pisząc z myślą, że „historia oceni ich właściwie", a dzień dzisiejszy tego uczynić nie musi, — to nie zawsze jest winą samych kompozytorów. Plechanow powiada, że „jeśli artyści w danej epoce w danym kraju obcy są żywiołowym niepokojom i walkom, a w innym okresie wprost przeciwnie, chciwi są walki i nieodzownie związanych z nimi niepokojów, to tłumaczy się to nie tym, że ktoś w różnych epokach różne nakłada na nich obowiązki, ale tym, że przy pewnych warunkach społecznych ogarniają ich dane nastroje, a przy warunkach odmiennych — nastroje całkiem inne". A jeszcze dalej: „ciążenie ku sztuce dla sztuki rodzi się tam, gdzie jest rozdźwięk między artystą a otaczającym go środowiskiem społecznym". Ten rozdźwięk dziś istnieć musi w naszym środowisku — gdzie przemiany gospodarcze, ustrojowe dokonały się — choć łagodnie, ale szybko — a przebudowa ideologiczna — z racji swej istoty — musi iść za nimi w znacznym opóźnieniu.

Współczesna muzyka artystyczna w swoim charakterze i zasięgu działania niewątpliwie jest właśnie „sztuką dla sztuki". Jej zadania, jej oddziaływanie jest wyraźnie ograniczone w swoim zasięgu społecznym: ona przez długie wieki miała zaspakajać potrzeby estetyczne podwójnie zamkniętego kręgu odbiorców: raz od strony socjalnej, drugi raz — psychofizjologicznej. Skomplikowane i coraz bardziej w ostatnich dziesięcioleciach okresu międzywojennego komplikujące się środki wyrazu muzycznego były z jednej strony dostępne tylko tej grupie społecznej, która miała możność odpowiedniego przygotowania się do percepcji

(dalszy ciąg na str. 11 i 12)

WANDA JANOWSKA

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

PIERWSZYM zagadnieniem, jakie nasuwa się po obejrzeniu w Teatrze Kameralnym sztuki Maxwella Andersona „Joanna z Lotaryngii" jest sprawa jej stosunku do dotychczasowych założeń repertuarowych.

Dotychczasową linię repertuarową Teatru Kameralnego cechowały dwa momenty — postawa humanistyczna w zakresie tematyki i problemu, a oryginalność w zakresie formy widowiska. Postawa humanistyczna — a więc człowiek na tle zagadnień społecznych, filozoficznych, moralnych. Oryginalność — a więc nowość, niecodzienność założeń formalnych. Pod tym kątem można było rozważać takie sztuki, jak „Szklana menażeria", „Amfitrion 38" i wiele innych.

Ujmowana od strony wymienionych motywów „Joanna z Lotaryngii" niezawodnie wykaże związki z postawą humanistyczną stawiając jednostkę wobec dylematu: wiara i uczucie, czy rozum i spekulacja. Dwupłaszczyznowość w budowie natomiast niewątpliwie przemówi za oryginalnością sztuki.

Czy jednak „Joanna z Lotaryngii" ma rzeczywistą wartość, jako dramat i utwór sceniczny?

Tematem sztuki jest problem wiary i rozumu, przedstawiony równocześnie na przestrzeni dwu różnych epok: historycznej i współczesnej. Konkretnie — akcja sztuki rozgrywa się w teatrze, w czasie jednej z prób dramatu o Dziewicy Orleańskiej. Obrazy odgrywanego dramatu — to wiek XV, okres wojny francusko - angielskiej, okres inkwizycji, okres bohaterskiej działalności Joanny d'Arc. Wstawki pomiędzy obrazami, interludia — epoka współczesna, atmosfera zakulisowej pracy ludzi teatru. Dramat więc historyczny łączy się tu ze sztuką współczesną. Wiąże oba typy wspólny problem. Aktorzy przenoszą zagadnienie rozważane na gruncie dramatu historycznego na grunt swojej pracy i swego stosunku do życia, a więc na grunt stosunków współczesnych.

Problem jest taki: w jakim stopniu życie człowieka zależne jest od wiary, w jakim zaś od rozumu, czy w ogóle jakakolwiek wiara ma w życiu sens i o ile decyduje o postawie człowieka?

Autor sztuki zupełnie zdecydowanie rozwiązuje problem na korzyść wiary i uczucia. Każde działanie, każda myśl twórcza, każdy czyn, zasadzają się zdaniem autora na fundamencie wiary w sprawę umiłowaną.

Taka postawa podnieca do żywej dyskusji. Nie chodzi jednak w tej chwili o pokonanie stanowiska Andersona czy zaaprobowanie go. Chodzi o dramaturgiczną i sceniczną wartość sztuki.

Dając zespolenie dramatu historycznego i sztuki współczesnej autor próbuje oświetlać problem od strony postawy humanistycznej, spojrzeć nań filozoficznie. W istocie daje zespół chwytów i efektów. Zagadnienie naczelne snuje ciężko i monotonnie; nie kusi się o oryginalne, kunsztowne środki wyrazu. Przekreśla niemal zupełnie motywację psychologiczną; postaci rysuje szkicowo, dzieląc bohaterów zasadniczo na dwie kategorie: tych, co mają wiarę i tych, co jej nie mają. Jako główny czynnik motywacji stosuje cudowność; ona kieruje całą akcją i wywołuje zmiany w psychice bohaterów. Tym samym odbiera akcji charakter dramatyczny.

Sztuka zbudowana jest z dwu części, w ramach zaś części — z prologu, siedmiu obrazów i sześciu interludiów. W założeniu autora ma to być przemiana dwu płaszczyzn: płaszczyzny historycznej — (obrazy) i współczesnej — (interludia).

Inscenizacja „Joanny z Lotaryngii" w Teatrze Kameralnym usiłowała zaznaczyć postawę humanistyczną sztuki. — Joanna występuje tu jako jednostka walcząca o prawo kształtowania swego życia według własnych, wewnętrznych nakazów. Stąd wyraźne położenie nacisku na postać bohaterki.

Drugą cechą była silnie zarysowana dwupłaszczyznowość. Płaszczyznę prologu i interludiów cechowało dążenie do jak największej swobody i trafności w odtwarzaniu pracy teatralnej. Służyło temu zwykłe światło stosowane normalnie podczas prób i ciemna, szara oprawa plastyczna. Oprawa (Otto Axer) — ograniczyła się właściwie do tła w kolorze przybrudzonej stali, bocznych, ciemnych kotar, górnych reflektorów i niezbędnych do siedzenia w czasie odpoczynku krzeseł i stołków.

Irena Eichlerówna w „Joannie z Lotaryngii"
Foto-Strzemięczna

„Joanna z Lotaryngii" M. Andersona w Teatrze Kameralnym w Łodzi. Od lewej: Tadeusz Schmidt, Janusz Jaroń, Irena Eichlerówna, Halina Głuszkówna, Ludwik Tatarski, Michał Melina. Reżyserował Erwin Axer, kompozycja plastyczna Otto Axer
Foto-Frankfurt

Kompozycja przestrzeni wyszła poza normalny teren sceny, obejmując proscenium, gdzie umieszczono stolik asystentki reżysera. Objęła również drzwi wejściowe na widownię i nawet pierwszy rząd krzeseł, gdzie w czasie prób siedział reżyser.

Przejście od interludiów do obrazów zaznaczano zmianą świateł, umieszczeniem elementów dekoracyjnych na scenie i zastosowaniem półkostiumów. Obrazy zamykały się tylko w obrębie sceny.

Praca reżysera — (Erwin Axer) — wydobyła również dwupłaszczyznowość w rysunku sytuacji i postaci. Sytuacje interludiów cechowała duża swoboda, obrazów natomiast — umiar, raczej statyka niż ruch.

Niełatwe zadanie miał reżyser, przystępując do opracowywania postaci. Z całego zespołu aktorów, grających w „Joannie z Lotaryngii", każdy aktor miał nie jedną postać do odtworzenia, lecz dwie postaci równolegle: aktora — w płaszczyźnie jednej, jednego z bohaterów — w płaszczyźnie drugiej. Poza tym wielu aktorów grało więcej niż jedną rolę w obrazach historycznych.

Obsada wypadła trafnie, choć zastrzeżenia mogłyby budzić dwie postaci: Alaina Chartier (Jerzy Duszyński) i biskupa Cauchon (Adam Mikołajewski). Pierwszemu brakowało lekkości, galanterii i sprytu, drugi zbyt mało miał powagi i okrucieństwa.

Joanna i Mary Grey — (pierwszy po latach występ Ireny Eichlerówny w kraju) — mimo założonej w inscenizacji dwupłaszczyznowości — były w interpretacji Eichlerówny jedną postacią. Joanna — wiejska dziewczyna, różna zupełnie od swego otoczenia. Kontakt ze światem nadzmysłowym, uczynił ją zamkniętą, zapatrzoną w siebie, subtelną, delikatną. Walczy w niej dusza dziecka z duszą bohatera i męczennika. Joanna działa w imię swoich „głosów"; wiedzie ją intuicja i wiara w wizje. Chce czynić dobro i żyć dla szczęścia innych i własnego. Wybierze śmierć w płomieniach, bo nie potrafi żyć bez tego, co kocha i w co wierzy. Taką Joannę stworzyła Eichlerówna. W Mary Grey dała podobny typ psychiczny. Mary Grey była też zamknięta, dyskretna i jakaś obca w stosunku do otoczenia. Postaci swoje budowała Eichlerówna przy pomocy przede wszystkim wewnętrznej siły przeżywania, jaka tkwi w tej artystce. Gest dała bardzo dyskretny i subtelny, jednocześnie wyrazisty. Wzruszała wymową twarzy, a zwłaszcza oczu; dużą ekspresję umiała połączyć z prawdziwym umiarem. Przykrą niespodziankę sprawił tylko głos artystki. Właściwie nie sam głos, bo jest naprawdę piękny, ale sposób operowania nim. Trudno w tej chwili osądzić, czy jest to maniera, czy może szukanie nowej drogi — w każdym razie wypowiedzi artystki brzmiały jak śpiew lub specjalnego typu deklamacja, zwłaszcza w dłuższych tyradach. Osiągała to artystka przez wypowiadanie szeregu zdań bez uwzględnienia jakichkolwiek znaków przestankowych. W efekcie dało to pewną monotonię.

Z całym uznaniem trzeba podkreślić kreację Janusza Jaronia. Jako Delfin stworzył postać bardzo interesującą. Wyposażył króla Francji w cechy tchórza, cynika, po części nawet głupca. Rysem zasadniczym w jego charakterze była naiwna, rozbrajająca bezmyślność. Obok tego cyniczna szczerość, tchórzostwo, bezmyślny upór. Doskonale zaznaczył dwoistość charakteru; w części pierwszej przedstawienia był tchórzliwym degeneratem, marionetką w rękach swoich doradców, w części drugiej — poczuł się królem. Żądza władzy i bogactwa zwyciężyła strach i bezradność. Jaroń posiada dużą siłę komiczną, tym bardziej cenną, że pokazywaną przy pomocy dyskretnych, niezwykle trafnych środków. Wymowny ruch rąk, pozycja całego ciała, mimika twarzy zaznaczana grą oczu i ruchem szczęki, lekki, prosty, jednocześnie pełen swoistego kunsztu, sposób wypowiadania tekstu, wszystko to tworzyło konsekwentną i naprawdę ciekawą postać.

Zróżnicowanie dwu postaci interesująco przeprowadził Stanisław Daczyński. W roli reżysera, kierował się prostotą i bezpośredniością. Wina to tekstu, że nie zaprezentował się jako reżyser utalentowany, bo w swoich możliwościach aktorskich miał do tego wszystkie dane. Operował swobodnym gestem, mimiką i słowem. Jako Inkwizytor zbudował postać na dużym ładunku dramatycznym. Powaga, zimna surowość i ścisłość doktrynera, przekonanie o słuszności swego rozumowania, jakieś wewnętrzne poczucie sprawiedliwości — cechy te nie przypominają zupełnie energicznej postaci reżysera, kreowanej w aktach poprzednich. Z dużą pomocą przyszedł wyniosły, dostojny niemal gest, zupełna zmiana wyrazu twarzy, odmienny sposób wypowiadania tekstu.

Adam Mikołajewski pokazał się w trzech rolach — biskupa Cauchon, La Hire'a i ojca Joanny. Najpełniej zarysowana postać biskupa w interpretacji Mikołajewskiego nie wypadła — jak wspomniałam — trafnie. Jego biskup był napastliwy, gwałtowny, rubaszny. Wzbudzał wstręt i nienawiść, nie przejmował natomiast grozą i lękiem. Napastliwy, zaczepny sposób mówienia pasował jedynie do postaci La Hire'a, którą Mikołajewski zinterpretował trafnie i właściwie.

Alain Chartier w wykonaniu J. Duszyńskiego, jak powiedzieliśmy nie poszedł po linii założeń tekstu. Poeta, pieczeniarz królewski, żyjący w bagnie zepsucia moralnego, podłości i intryg, musi być niewątpliwie typem służalca, człowiekiem o giętkim karku, o lotnej, wyrachowanej myśli, o cynicznym sposobie bycia. J. Duszyński był raczej człowiekiem zrezygnowanym, z pogardą mówiącym o życiu, jakie wiedzie. Nagła zmiana w charakterze jest niefortunnym posunięciem autora, trudno więc się dziwić, że wypadła naiwnie i płytko.

Michał Melina dał dwie bardzo trafne i konsekwentne sylwetki. Jako arcybiskup z Reims dzięki skupionej, przykuwającej grze twarzy, dzięki wymowie dłoni, zwłaszcza suchych, długich, wygiętych palców na tle fioletu pelerynki i dzięki głosowi, pełnemu tonów obłudy i bezwzględności stworzył postać odpychającą i antypatyczną. W roli Ojca Massieu łączył cechy wiernego, pokornego sługi Kościoła z cechami dobroci i litości. Wyniosłą postać biskupa zamienił tu w przygarbioną sylwetkę prostego zakonnika. Ręce ukrył w rękawy habitu, oczom kazał błądzić niespokojnie lub z pokorą kryć się pod powiekami.

Z pozostałych wykonawców na uwagę zasługuje gra Haliny Głuszkówny i Czesława Guzka. Głuszkówna w Aurorze pokazała typ królewskiej kochanki w miarę naiwnej i głupiej, w miarę kapryśnej i rozpieszczonej. Młoda ta aktorka operuje już dużym zasobem środków wyrazu stosowanym właściwie i z umiarem.

Czesław Guzek wystąpił w trzech epizodycznych rolach. Najlepiej ujął postać brata Joanny. Dał dużo temperamentu, szczerego, młodzieńczego entuzjazmu i naiwności. Bardzo dobrze wypadła tyrada w obrazie I gdzie ekspresja słowa i twarzy, szeroki zamaszysty gest odmalowały świeży zapał i energię. Młodzieńczy był również jako Cordwell. Tu wydobył młodzieńczość prostotą i szczerością.

W dalszych rolach wystąpili: Ewa Szumańska, Wanda Jakubińska, Ludwik Tatarski,

„Grzegorz Dyndała" Moliera w Teatrze TUR w Łodzi. Reżyserowała D. Pietraszkiewicz, dekoracje Z. Strzelecki. Od lewej: St. Łapiński, K. Pągowski i J. Macherska
Fot. St. Brzozowski i J. Malarski

„Mistrz Piotr Pathelin" w Teatrze TUR w Łodzi. Prolog. Stoją od lewej: B. Baer, K. Dejmek, K. Borchardt, J. Kosiński, L. Ordon, W. Pilarski. Reżyseria: J. Merunowicz, dekoracje i kostiumy Z. Strzelecki
Fot. St. Brzozowski i J. Malarski

Stanisław Bugajski, Tadeusz Schmidt. Każda z wymienionych osób pokazała dwie lub więcej postaci, dając bardziej lub mniej trafną interpretację.

Pod adresem całego zespołu trzeba powiedzieć, że grano z dużym umiarem i opanowaniem w zakresie gestu i mimiki. Dzięki swej grze potrafili aktorzy zaznaczyć w wyrazisty sposób granicę pomiędzy płaszczyznami, potrafili sugerować i stwarzać iluzję w obrazach dramatycznych mimo niepełnej dekoracji i kostiumu.

*

Teatr Powszechny zaprezentował pracę młodych sił reżyserskich wyszkolonych przez PWST.

Przed sądem publicznej oceny stanęły dwie prace warsztatowe: „Grzegorz Dandin" Moliera w reżyserii Danuty Pietraszkiewicz i „Mistrz Piotr Pathelin" w reżyserii Jerzego Merunowicza.

„Grzegorz Dandin" — to beztroska, pełna szczerego humoru komedia, a właściwie nawet farsa. Beztroska oczywiście dla Moliera i społeczeństwa jemu współczesnego. Skargi chłopka, któremu zamarzyło się sięgnąć po żonę dobrze urodzoną, były doskonałą zabawą i źródłem niefrasobliwego humoru dla szlachty w w. 17-ym.

Dzisiaj inaczej nieco oceniamy zawartość tej komedii. Widzimy w niej smutny obraz stosunków owego czasu i zaród przyszłej rewolucji. Z niesmakiem patrzymy na nędzny los człowieka, któremu pozostała jedynie rezygnacja. „Sam chciałeś Grzegorzu, sam chciałeś" mówi o sobie, słowami tymi usprawiedliwiając beznadziejność położenia.

Po ten typ komedii sięgnęła D. Pietraszkiewicz czyniąc ją materiałem pracy warsztatowej.

Z jakich wyszła założeń? W inscenizacji próbowała powrócić do atmosfery w. 17-go. A więc — do teatru molierowskiego.

Klimat sceny molierowskiej był punktem wyjścia w pracy reżysera. Inscenizacja poszła drogą przywrócenia komedii jej jaskrawego, beztroskiego humoru, drogą odrealnienia postaci i sytuacji, oraz przywrócenia oprawie plastycznej umownego charakteru.

Trzy akty zamknięto w dwu częściach. W wyniku uległa załamaniu symetria w budowie aktów, polegająca na powtarzaniu jednej sytuacji z końcem każdego z nich.

Na kompozycję plastyczną (Z. Strzelecki) złożyły się: umowny horyzont jako tło, fragment domu z balkonem, ławeczka i plastycznie zaznaczone drzewo. Akcja została umiejscowiona na przestrzeni pomiędzy domem i ławeczką. W miarę potrzeby rozszerzano przestrzeń przez użytkowanie balkonu i wnętrza domu. Umowność podkreślał barwny, jasny koloryt dekoracji.

W żywych barwach utrzymano również kostiumy. Stroje małżeństwa de Sottenville i zwłaszcza Klitandra mieniły się tęczą kolorów.

W budowie postaci reżyser położył nacisk na humor, komizm, niefrasobliwą wesołość. Pod tym kątem budowane były również sytuacje. Efekty komiczne osiągano przez takie środki jak bicie, podskakiwanie, mylenie się co do osoby, prowadzenie rozmowy z dwiema osobami, które siebie nie widzą. Dzielnie pomagał soczysty, jędrny język przekładu Boya. Podkreślono również w budowie postaci i sytuacji umowność. Liczne kwestie „na stronie" kierowane były do publiczności.

Rolę Grzegorza Dandin objął Stanisław Łapiński. Postać „męża pognębionego" ujął farsowo. Był głupim, ograniczonym chłopkiem, zabawką w rękach przewrotnej żony i jej pretensjonalnych rodziców. Jego kosztem bawiła się nawet służba. Komizm postaci wydobył w całej rozciągłości stosując często mało wybredne środki. Coś z komedii dell'arte czy farsy było w takich chwytach jak podskakiwanie, padanie na kolana w rozpaczy itp. Istotnie wywoływał na widowni salwy śmiechu. Nie wzbudzał natomiast odrobiny nawet współczucia. Dzielnie pomagało mu małżeństwo de Sottenville. Konstanty Pągowski jako ojciec Angeliki stworzył typ pretensjonalnego szlachcica, czułego na punkcie swego szlacheckiego humoru. Sztywna, sztucznie wyniosła postawa i celowo zniekształcona wymowa służyły jako zasadnicze środki komizmu.

Janina Macherska w roli matki Angeliki operowała sztuczną, przesadną wyniosłością gestu i słowa, by zaznaczyć pozę osoby „dobrze urodzonej".

Angelika, typ przewrotnej żony, ma niewiele cech komediowych. Śmieszy i bawi jedynie przez sprytne kombinowanie sytuacji, w które wpędza męża. Stąd dosyć trudno było Halinie Billing dotrzymać kroku swoim partnerom, zwłaszcza, że aktorka nie dysponuje dużym zasobem możliwości komediowych.

Niezbyt szczęśliwie wypadł w roli Klitandra Janusz Warliński. Brakowało mu swobody, zręczności i sprytu — cech wspólnych wszystkim zalotnikom. Kostium zamiast pomagać — najwidoczniej mu przeszkadzał. Brakowało mu właściwego gestu i wdzięku w układzie całego ciała.

Drugi warsztat PWST wykonany przez Jerzego Merunowicza zapoznał publiczność łódzką z widowiskiem bardzo oryginalnym i interesującym. Francuska farsa z w. 15-go o Mistrzu Piotrze Pathelin, spolszczona przez Adama Polewkę jest bardzo ciekawym materiałem dla pracy scenicznej. Krótka, zwarta w tematyce i akcji, pełna dynamiki dramatycznej, operująca świetną intrygą, zróżnicowanymi, pełnymi postaciami, tętniąca średniowiecznym, śmiałym humorem, żywym, scenicznym dialogiem zapewnia sobie miano arcydzieła w stosunku do innych fars średniowiecznych.

Widownia polska ujrzała tę farsę po raz pierwszy na scenie teatru Cricot w Domu Plastyków w Krakowie.

Reżyser łódzkiego warsztatu wyszedł z szeregu istotnych założeń w swej koncepcji inscenizacyjnej.

Teatralizację, a więc szczególne podkreślenie umowności w widowisku uznał za fundamentalne założenie scenicznej realizacji farsy. Umowność zaznaczył przede wszystkim w rozplanowaniu przestrzeni scenicznej i plastycznej kompozycji. Scena otrzymała kształt średniowiecznej sceny symultanicznej. Na odpowiednim podeście zaznaczono plastycznie trzy ośrodki akcji, — po bokach kram Sukiennika i dom Pathelin'a, między nimi brama stylizowana na Barbakan krakowski. Tłem całości była mapa Krakowa, wzorowana na starych mapach z 16-go i 17-go wieku. Umowny charakter miały również sytuacje, zwłaszcza wchodzenie i wychodzenie. Kontakt wykonawców z widownią, uzyskiwany przez celowe kierowanie wypowiedzi do publiczności, wypływał również z założeń teatralizacji widowiska.

Drugie założenie inscenizacyjne szło w kierunku wiernego odtworzenia rzeczywistości średniowiecznej. Chodziło przede wszystkim o obyczajowy i moralny wizerunek sfer ludowych. Cel ten osiągnęło widowisko dzięki realizmowi w odtworzeniu postaci. Wszystkie cechy ludzi średniowiecza zawarte w ramach tekstu starannie wydobyto i uwydatniono. Dano wyrazisty obraz średniowiecznego bagienka.

Trzecim założeniem było wyposażenie farsy w odpowiedni humor i komizm. Charakter widowiska jako farsy dopuszczał bogactwo pomysłów i środków.

Opracowanie muzyczne spełniało w przedstawieniu jedynie funkcję czynnika wiążącego poszczególne sceny. Materiał muzyczny zaczerpnięto z autentycznej muzyki staropolskiej wieków 15 — 17-go.

Intensywny koloryt dekoracji i kostiumów (Z. Strzelecki) nadawał pełnemu widowisku żywy, barwny charakter.

Aktorzy w zakresie gry mieli szerokie możliwości. Farsa, średniowieczna atmosfera sztuki dopuszczały swobodę komediowej interpretacji. Sam tekst choć zaprawiony gwarą i przez to trudniejszy do wypowiedzi, dawał silne podniety.

Rolę mistrza Pathelin'a powierzył reżyser Kazimierzowi Dejmkowi. Duże możliwości komediowe, jakimi dysponuje ten aktor pozwoliły mu stworzyć interesującą i zabawną sylwetkę średniowiecznego adwokata. Zaakcentował on chytrość, przebiegłość i spryt. Dawał szeroki, swobodny, urozmaicony gest. Komizm postaci wydobywał przez sytuacje i wyraziste słowo.

Wilhelminie dała Barbara Rachwalska cechy realistyczne, obok charakteru marionetkowości. Realizm wydobyła przez intensywne przeżywanie wypowiedzianego tekstu, marionetkowość zaznaczała gestem, sytuacją i układem ciała.

Dużo cech rzeczywistego człowieka dał w Sukienniku Janusz Kłosiński. Rozpacz z powodu straty, beznadziejność zabiegów i wysiłków o uzyskanie sprawiedliwego wyroku zaznaczał aktor załamywaniem rąk, pochyleniem całej postaci i monotonnym, żałosnym głosem.

Na wyróżnienie zasługuje postać pastucha odtworzona przez B. Baera (PWST). Operując niezwykłym umiarem i opanowaniem dzięki wewnętrznej ekspresji komicznej stworzył Baer w „Mistrzu Pathelin" jedną z najlepszych postaci farsy. Przez sam tylko ruch przestępowania z nogi na nogę i przez samą tylko interpretację niezmiennego „be" zmuszał widownię do szczerego, pełnego śmiechu.

Reżyserowi farsy o Mistrzu Pathelin i młodym aktorom należy się zasłużona pochwała i zdecydowanie przychylna ocena osiągnięć.

*

Ostatnim i dosyć nowym wydarzeniem w obecnym sezonie teatralnym Łodzi jest przedstawienie w Teatrze Akademickim „Gęsie Pióro" komedii Musseta „Nie igra się z miłością", w wykonaniu reżyserskim Lidii Zamkow i aktorskim zespołu akademickiego.

Młoda reżyserka miała w tym wypadku trudne choć niewątpliwie wdzięczne zadanie. Warunki techniczne i surowy zespół wymagały starannej i sumiennej pracy.

Lidia Zamkow w realizacji scenicznej komedii Musseta poszła drogą założeń autora. Uwypukliła znaczenie i doniosłość zagadnienia sztuki, którym jest problem zlekceważonej siły uczucia. Wydobyła myśl autora przez zakreślenie wyraźnej granicy pomiędzy dwiema kategoriami osób działających w sztuce.

Jedynie Perdykana, Kamilę, Rozalkę i chór wieśniaków obdarzyła psychiką ludzi prawdziwych. Resztę, a więc barona, mistrza Blazjusza, proboszcza Bridain'a, panią Pluche zakwalifikowała do typu marionetek. Dzięki takiemu rozgraniczeniu zarysowały się dwie płaszczyzny — realistyczna z pełnymi ludźmi i groteskowa z galerią marionetek. Obdarzając chór cechami prawdziwych ludzi uwydatniła tendencje społeczne Musseta — krytyczną oceną warstw wyższych, pozytywny stosunek do ludu. Cechę realności uzyskał chór przez rozbicie wypowiedzi zbiorowych na szereg głosów jednostkowych.

W pracy nad realizacją sceniczną położyła reżyserka duży nacisk na opracowanie dialogu wydobywając misterne, płynne słowo autora.

W stosunku do tekstu wzbogaciła widowisko dodając muzykę (opr. Stromenger), piosenkę Rozalki wziętą z Barberyny i śpiewaną „Balladę" Gałczyńskiego — chodziło w tym ostatnim wypadku o wydobycie kontrastu miłości i śmierci. Otrzymało również widowisko wstawki taneczne w układzie reżysera.

W kompozycji plastycznej widowisko zaznaczyło umowność. Maleńka scenka uniemożliwiła rozbudowanie i zmianę dekoracji. Na tle umownego horyzontu zaznaczono żelazne ogrodzenie. Przestrzeń za ogrodzeniem stanowiła pole i drogę, przed ogrodzeniem — plac przez zamkiem. Element dekoracyjny na proscenium zaznaczał źródełko. Drzwi po stronie prawej wskazywały zamek, plastycznie zaznaczone drzewa po stronie lewej — las.

Umowność podkreślały również sytuacje.

Wykonawcy wykazali duże zdolności aktorskie. Efekty osiągali przez stosowanie celowego, wyrazistego gestu, właściwej i trafnej interpretacji tekstu. Grupa ludzi prawdziwych operowała realizmem przeżycia, ludzie — marionetki zaznaczali groteskowość w geście i słowie.

Całość widowiska wypadła zgrabnie i czysto. Czuło się rękę zdolnego reżysera, który z surowego materiału potrafi zrobić zgrany i przyjemny zespół.

Wanda Janowska.

O społecznych funkcjach muzyki artystycznej i popularnej

(dokończenie ze str. 9)

estetycznej, możność wysubtelnienia swego smaku, dojścia do pewnego stopnia przerafinowania w tej dziedzinie. Innego typu przesiew— to selekcja natury fizjologicznej, czyli dobór z tej grupy społecznej tylko tych jednostek, które wrodzone dyspozycje pchały do tego właśnie gatunku doznań estetycznych i wyznaczały ich zainteresowania. Ta podwójna selekcja w swoim skutku prowadziła do coraz szybszego tempa komplikowania się języka muzycznego, do coraz większego oddalania się, odrywania się muzyki od szerszego kręgu odbiorców. Muzyka artystyczna zwolna stawała się „hermetyczną" — zamykając się w coraz ciaśniejszym kręgu oddziaływania społecznego.

Funkcje społeczne tego typu muzyki siłą rzeczy musiały słabnąć. Naczynia krwionośne, łączące ją ze społeczeństwem, z formami życia z których ona mimo wszystko wyrastała — zanikały; krwioobieg obejmujący coraz to ciaśniejszą grupę elitarnych słuchaczy zamykał się w coraz to mniejszym kręgu, zmniejszając się w miarę coraz silniej komplikujących się środków i form wyrazu.

Brak impulsów od strony heteronomicznej— w stosunku do samych środków wyrazu sprawia, że sztuka ta coraz silniej żywi się własną substancją, autonomizuje się, odcina od swojej ogólniejszej podstawy ideologicznej. A w tym odcięciu wyraża się właśnie ideologia elitaryzmu społecznego, ideologia schyłkowej kultury mieszczańskiej. Albowiem każde dzieło sztuki jest zjawiskiem w swej przyczynie i skutku społecznie związanym. Jest wyrazem swojej epoki nawet wtedy, kiedy twórcom związanie to nie jest — jako takie — świadome.

Nic dziwnego więc, że w państwach planowej gospodarki ekonomicznej i planowania kulturalnego powstaje dziś zagadnienie społecznej żywotności, użyteczności tego rodzaju muzyki.

Rozszerzenie się kręgu odbiorców muzycznych zwiększa selekcję produkcji muzycznej. Jest to selekcja, dokonywana przy pomocy kryteriów nie tak jednorodnych, jak to ma miejsce w środowiskach o elitarystycznym nastawieniu. Ale podstawy tej selekcji noszą na sobie w tej chwili jeszcze znak podwójny: plus i minus równocześnie. Zdrowe poczucie i potrzeba równowagi treści i formy — to dodatnia baza tej selekcji. Ale z drugiej strony brak odpowiednio uczulonych i wszechstronnych nawyków słuchowych — to ujemna podstawa dokonywanego odsiewu. Ona to może spowodować, i niekiedy nawet powoduje, wyrzucenie na burtę nie tylko tworów istotnie schyłkowego charakteru, ale i tych, które są tylko trudne do ujęcia. Przeprowadzenie tutaj ścisłej granicy jest narazie bardzo trudne. To też w imię celowości i obiektywności tej selekcji—palącym zagadnieniem staje się dzisiaj ten rodzaj muzyki, który potrafi — nie zniżając lotu — spełnić funkcje wychowawcze wobec nowego konsumenta muzycznego. Ona to pozwoli zmniejszyć do minimum to niebezpieczeństwo, które wypływa z opisanej negatywnej bazy selekcji.

Selekcja taka ma zresztą swoje podłoże jeszcze innego typu. Jest ona zdeterminowana s k r z y ż o w a n i e m się odmiennych tradycyj słuchowych, z jakimi przychodzą i do tradycyj i tworów kulturalnych zastanych—nowe **klasy społeczne.**

Po każdej rewolucji społecznej, która wciąga w orbitę produkcji i konsumpcji dóbr materialnych i kulturalnych nowe kręgi społeczeństwa — staje zagadnienie skrzyżowania się różnorodnych tradycyj klasowych na różnych odcinkach kultury. Rozpiętość tradycyj między klasami ustępującymi a nowo wstępującymi na widownię dziejów jako czynnik twórczy — zawsze istnieje, mimo, że przenikanie wartości kulturalnych klas posiadających do eksploatowanych jest stałym procesem, który w pewnym stopniu stymuluje zmienność zjawisk kulturowych w warstwach górnych. Oczywiście to przenikanie jest tylko fragmentaryczne, elementy kultury klas panujących ulegają w dołach społecznych transformacji i potem biegną ich własnym łożyskiem i wtedy, kiedy one już zanikły w klasach górnych. Takim wynikiem przenikania odgórnego są np. ślady melodyki gregoriańskiej w polskiej pieśni ludowej, czy też tańce dworskie przejęte przez lud. W zasadzie tradycje kulturalne odrębnych klas społecznych są również odrębne, w pewnych ramach.

W okresach rewolucji w dziedzinie kultury powstaje zetknięcie się i — przeważnie — konflikt tych różnorodnych tradycyj. I dopiero zamknięcie się tych nożyc, zwarcie się obu różnorodnych prądów tradycyjnych prowadzi do powstania nowego etapu kultury.

Ale zwarcie to nie może polegać li tylko na podciągnięciu nowych konsumentów do dawnych tradycyj.

Nowy słuchacz współczesny, wnosząc własne postulaty ideologiczne wywiera automatycznie nacisk na kompleks zastanych tradycyj i nawyków słuchowych, tj. na kulturę odziedziczoną od klas ustępujących. Nacisk ten jest rozmaity — zależnie od tego skąd przychodzi ten nowy słuchacz i jakie wnosi tu własne tradycje i nawyki. Inaczej sprawa musi wyglądać na terenie Europy Zachodniej, gdzie tradycje aktywnego muzykowania od wieków objęły dość szerokie kręgi narodu (Luterańskie Kantoreien), kładąc podwaliny pod bardziej niż gdzieindziej powszechną kulturę muzyczną. Inaczej znów problem wygląda na terenie Polski — gdzie warunki historyczno-polityczne, wielowiekowy brak samoistności państwowej, rozbiory, wciągające naród w orbitę dość różnorodnych wpływów, nie sprzyjały wyjściu kultury muzycznej poza krąg warstwy szlacheckiej i drobnoszlacheckiej, w nieznacznym tylko stopniu wciągając w te sprawy mieszczaństwo, które od kilku wieków na zachodzie było właśnie nosicielem rozwojowych sił w kulturze muzycznej.

Jeszcze inaczej wygląda dziś sprawa na terenie ZSRR — gdzie rozpiętość pomiędzy artystyczną kulturą muzyczną — a nowym odbiorcą jest w ogromnym procencie zdeterminowana p o d w ó j n i e i dość specyficznie: z jednej strony warunkami klasowymi okresu przedrewolucyjnego, w których słabe uprzemysłowienie Rosji, niski stan kultury materialnej wyznaczał stan rzeczy w tej dziedzinie w klasie robotniczo-chłopskiej. Z drugiej — rozpiętością, jaka zachodzi w samym t y p i e kultury pomiędzy ludami wschodu radzieckiego, aktywnie wchodzącymi obecnie w orbitę kultury światowej, a tym kręgiem kulturalnym, który krystalizował się na tle skrzyżowania wpływów wschodniej i zachodniej Europy. Ogromny procent ludności ZSRR, wielo- i różnonarodowe republiki Związku Radzieckiego muszą w tej chwili dokonywać w swych przeobrażeniach kulturalnych podwójnego skoku i podwójnego wysiłku: podrywając się od folkloru do artystycznej muzyki, muszą zarazem przezwyciężając swoje — jakże odmienne od europejskich i skostniałe w wielowiekowym oderwaniu od innych wpływów tradycje wschodnich kultur muzycznych — wejść w orbitę nowych tradycji i kategoryj wyobrażeń muzycznych (a więc choćby przejść od ametrycznej rytmiki do metryzowanej, od absolutnej monody, czy w najlepszym wypadku heterofonii — do wertykalnego sposobu doznawania elementu harmonicznego itp.).

Toteż średnia, jaka wynika z skrzyżowania się tych różnorodnych tendencyj i tradycyj, siłą rzeczy musi być w tych kilku—dla przykładu opisanych środowiskach — zupełnie odmienna. Ten sam proces awansu kulturalnego szerokich mas w stosunku do muzyki, musi znaleźć swój wyraz nie tylko w różnych formach organizacyjnych, ale i różne odbicie w samej twórczości dnia dzisiejszego, posłusznej postulatom naszej doby.

Ta średnia — to nowy styl, to właśnie współczesna muzyka popularna, na której ciąży podstawowe — na danym etapie — zadanie społeczne: zadanie podciągnięcia nowego słuchacza od dolnego, regresyjnego historycznie bieguna muzycznego (lub zbliżonej doń formy), do wyższego, do muzyki artystycznej; zadanie nadrobienia w skrócie tych tradycyj słuchowych, których brak stoi mu w tej chwili na przeszkodzie w przejęciu dziedzictwa kulturalnego pokoleń poprzednich; zadanie wytworzenia tego minimum nawyków słuchowych, które są niezbędne do apercepcji artystycznej muzyki i to aż do jej współczesnych, nowatorskich przejawów włącznie.

I tak, jak w dziedzinie analfabetyzmu oświatowego niezbędne są elementarze i cała drabina s t o p n i o w o wiodących do wiedzy materiałów pośrednich, tak i w zakresie muzycznym konieczna jest dziś literatura średnia, która bawiąc — wychowa, a trafnie dobierając środki z arsenału wykształconych przez pokolenia dzieł muzycznych — mimo to będzie dostatecznie prosta, by dotrzeć do umysłowości niewyrobionego słuchacza. Jej funkcja społeczna na danym odcinku rozwoju historycznego jest jasna.

Mniej jasna natomiast jest w tej chwili społeczna rola muzyki artystycznej współczesnej, w szczególności ten jej kierunek, który nazwaliśmy elitarną muzyką.

Jak już stwierdzaliśmy, każde dzieło sztuki, powstające w pewnym środowisku historyczno-narodowym jest zdeterminowane tym środowiskiem i epoką. Nawzajem, promieniując w obrębie danego kolektywu, wywiera nacisk na całokształt jego kultury. Procesy promieniowania zjawisk socjalnych tego typu, jak dzieła sztuki, czy kompleksy dzieł jednorodnych, czyli style muzyczne, są dość powolne. Tym wolniejsze, im szerszy krąg odbiorców ono obejmuje swym promieniowaniem. Proces ten stanowi zarazem pewnego rodzaju **sito**: w przejściu **dzieła od twórcy do określonego kręgu odbiorców dokonuje się selekcja.**

odsiew. Pewne eksperymenty i poczynania odpadają, inne otrzymują aprobatę społeczną, utrzymują się, powtarzają, działają swym wpływem na innych twórców, tworzą zwolna skupiska jednorodnych jakości stylistycznych — czyli style danego kolektywu. Tworzenie się stylu muzycznego zawsze jest związane z pewnym określonym zespołem twórców, wykonawców i odbiorców. Każdy element tego zespołu oddziaływa na swój sposób na utrwalenie lub przemiany stylu. Im ten zespół jest ciaśniejszy, bardziej jednorodny — tym to promieniowanie odbywa się szybciej, selekcja jest słabsza, utrwalania się przypadkowych form wyrazu — łatwiejsze. Oto bardzo ogólnikowo podana analiza socjologiczna zjawiska, zwanego schyłkowością pewnych kierunków w sztuce. Im węższa baza społeczna — tym szybsza dekadencja. Im słabszy związek z szerokim kręgiem odbiorców — tym silniejsza skłonność do modyfikacji wyłącznie autonomicznego typu.

Stąd wynikają ważne wnioski dla określenia funkcji społecznej muzyki elitarnej we współczesnych społeczeństwach.

Zastrzec się musimy, że stwierdzenie schyłkowości, elitaryzmu muzyki współczesnej nie jest równoznaczne z jej ujemną oceną estetyczną. Konstytutywne rysy tej muzyki, związanej z kręgiem kulturalnym mieszczańskiej ideologii wyczerpują się w tym, że jej zmienność zawiera się wyłącznie w jej cechach formalnych.

Zmiany typu struktur dźwiękowych, zmiany techniki kompozytorskiej są tu wyrazem komplikacyj homogenicznych materiału dźwiękowego, a nie są przemianami treściowego, ideologicznego typu.

W zakresie muzyki, powszechnie — choć jak kiedyś postaram się udowodnić, niesłusznie—uznanej za sztukę asemantyczną, mówiąc o potrzebie zmian typu treściowego, mamy na myśli nowe funkcje tej sztuki wobec człowieka, włączenia jej w sposób szerszy i odmienny od dotychczasowego w krąg życia społecznego, przepojenie nowego typu emocjonalizmem, wynikającym z nowej optymistycznej, twórczej postawy człowieka, tworzącego własny świat na innych niż dotąd podstawach ideologicznych i organizacyjnych. Inność ta, postulowana tutaj na zasadzie ideału obrazu nowego życia, może być narazie wyznaczona tylko w najogólniejszych ramach. Można przypuścić, że ona stworzy nowe wytyczne rozwoju stylu muzycznego.

Kryteria czysto formalne, stosowane dotąd stwarzają tylko iluzje rozwoju, złudzenie postępu; wnoszą inność struktur formalnych, bez pokrycia innością, nowością wyrazu. Fakt, że we współczesnych dziełach nowatorskich tej drugiej inności znaleźć nie możemy, jest właśnie wyrazem stagnacji, schyłkowości tej muzyki.

Podkreślić musimy, że procesy kulturalne, zachodzące w każdej epoce dziejowej, nawet w ramach jednego zespołu narodowego—nigdy nie są jednokierunkowe, automatyczne. Różnorodność obok siebie biegnących i krzyżujących się prądów ideologicznych znajduje i swoje odbicie w sztuce.

Nie tu miejsce, by racjonalizować ten skomplikowany łańcuch przyczyn i ogniw pośrednich, wiążących każdorazowo bazę materialną, ideologię — ze stylem muzycznym danego środowiska i okresu. Z wielości kierunków dopiero z pewnej perspektywy historycznej wyłania się kierunek główny, decydujący o wytycznych rozwoju danego okresu, dynamiczny na danym etapie rozwojowym. Właśnie ta dynamika rozwojowa różni od siebie często prądy równolegle biegnące obok siebie w pewnej chwili dziejowej.

Zamknięcie się w prawach autonomicznych pewnego stylu muzycznego, prawach zdeterminowanych dynamiką pozamuzycznych procesów, ale innej ubiegłej epoki, dziś już pozbawionych siły potencjalnej i związku ze zmieniającą się w międzyczasie bazą życiową — oto co jest typowe dla pozornego rozwoju sztuki schyłkowego okresu. Obok tego rozwoju, który mimo zmienności swych jakości, jest socjologicznie — stagnacją, przebiegają już inne — z perspektywy poprzednich kategoryj estetycznych jeszcze prymitywne, niedostatecznie wysublimowane, ale obarczone właśnie tą dynamiką rozwojową, która pozwala im zadecydować o przyszłym rozwoju. Źródłem tej dynamiki jest wyłącznie związek danego procesu z procesami, zachodzącymi w tym samym czasie w bazie, w życiu społecznym.

I dziś, w okresie takim jak nasz, na pograniczu dwu formacyj dziejowych, jedność kierunków artystycznych jest fikcją. Obok siebie możemy obserwować style, jednoznacznie związane z postawą hermetyczną, a zarazem zaobserwować narastanie nowych tendencyj, być może przejściowych, być może wyrażających się narazie tylko w negacji tamtej postawy, ale i — być może będących zarodkowym etapem czegoś nowego. Czegoś, co będzie bezpośrednią odpowiedzią i wyrazem nacisku nowych form życiowych naszego środowiska.

Próba tworzenia nowych form popularnej muzyki na terenie ZSRR, sam fakt, poważnego podjęcia i postawienia problemu społecznej przydatności dotychczasowego języka muzycznego i form muzycznych — jest już dowodem narastania nowego zamówienia społecznego w tym zakresie.

Przypuszczać należy, że nadchodzący okres niewątpliwie sięgnie po inne formy wyrazu, jako odskocznie dla tych potrzeb, które wysuwa już dziś życie w jego nowych formach organizacyjnych. Podobnie—jak wiek XVI sięgnął po prymitywne tańce lutniowe by z nich rozwinąć nową gałąź, muzykę instrumentalną, na boku zostawiając skomplikowaną polifonię niderlandczyków. Lub też — jak rozpoczął nowy etap stylistyczny — prymitywny w porównaniu z gigantem Janem Sebastianem **Bachem** — Scarlatti, by przez Mannheimczyków, czy Haydna — dojść do monumentalizmu beethovenowskiego.

Tylko w tym planie możemy dziś rozważać społeczną funkcję muzyki artystycznej i popularnej, tj. współczesnej muzyki artystycznej w jej formach wyrazu, wykształconych przez ostatnie dziesięciolecia i tej postulowanej muzyki artystycznej, która będzie zarazem muzyką popularną.

Jasne jest, że zagadnienia te występują dziś z rozmaitym nasileniem i w różnej postaci w rozmaitych środowiskach narodowych, zależnie od ich narodowych form rozwoju kultury, od ich własnej tradycji artystycznej, a przede wszystkim od siły zagadnień społeczno-politycznych, pulsujących w danym środowisku. Jasne jest, że problem ten najostrzej postawiono dziś w Związku Radzieckim, gdzie zagadnienie planowania kulturalnego ma już swoje mocne podstawy w planowaniu gospodarczym, i w zwycięskich rezultatach gospodarki socjalistycznej. I jasne jest z drugiej strony, że zagadnienia tego nie można nawet podjąć w krajach o przeciwstawnej tendencji politycznej, w krajach narastającego imperializmu, gdzie pseudo-spontaniczność i pozorny liberalizm wszelkiej twórczości nadają sztuce w najrozmaitszych jej przejawach zupełnie odmienne funkcje. Tych zagadnień tutaj nie będziemy rozwijać.

Należałoby jeszcze podjąć tylko zagadnienie roli kompozytora współczesnego na tle podjętej problematyki.

W każdej epoce historycznej kompozytor podlegał ciśnieniu środowiska, czynił zadość jego potrzebom, odzwierciedlał jego tendencje, obracał się w normach przez nie ustalonych, wnosząc w nie tylko nieznaczne indywidualne korektywy, wartościował zgodnie z panującymi kryteriami wartości. Ale ulegał tej prawidłowości i czynił jej zadość nieświadomie.

Od kompozytora współczesnego mamy prawo żądać, by zdawał sobie sprawę z narastających zagadnień kulturalnych. By umiał powiązać naturalny dla każdego twórcy pociąg do szukania własnych, nowych, jeszcze niezużytych form wyrazu, — ze zrozumieniem nowych zadań społecznych, jakie nasza doba stawia przed twórcą. By swoje wplecenie się w ciąg stawania się swego środowiska ujmował nie jako więzy, ale jako twórczą dyscyplinę, optymistyczną wolę współbudowania świata. Tylko taka postawa pozwoli mu wyjść z tej zamkniętej uliczki, z jakiej istotnie zdaje się wychodzić część kompozytorów współczesnych, by spełnić swe zadanie społeczne. By spełnić je wobec tego odłamu społeczeństwa, który dziś wkracza na arenę dziejową jako jej rzeźbiarz, ale i jako chciwy, choć słabo jeszcze przygotowany, odbiorca całego dziedzictwa kulturalnego świata.

Rozwiązanie tych zadań społecznych leży ostatecznie tylko i wyłącznie w ręku kompozytorów. W ręku kompozytorów rozumiejących prawidłowość historycznego stawania się społeczeństw i kultur.

Naszym zadaniem, zadaniem teoretyków i krytyków jest tylko na te sprawy zwrócić im uwagę.

Zofia Lissa

Noty

Faulkner o Ameryce

„Les Lettres Françaises" w numerze z dnia 1 lipca b.r. cytują zdanie z wygłoszonego w radio francuskim felietonu, którego autor powrócił niedawno ze Stanów Zjednoczonych, gdzie rozmawiał z Faulknerem. Jest to zdanie samego Faulknera, określające rodzaj nastrojów w USA.

„Tutaj — powiedział Faulkner o Ameryce — pisarz, który chce wyżyć z podawania świeżych wiadomości na użytek publiczny, może podawać tylko wiadomości złe. Jeżeli zechce podawać wiadomości dobre, to albo nie znajdzie wydawcy albo też dostanie się do więzienia".

A o Hollywoodzie Faulkner powiedział: „Udaję się tam jedynie wtedy, gdy mam pustkę w kieszeniach. Żywię jednakże nadzieję, że pewnego pięknego poranku ulica poruszy się i zburzy ten cały kram".

cr

Leni Riefenstahl

Któż z nas tych lat nie pomni... Leni Riefensthal towarzyszyła Hitlerowi na oficjalnych przyjęciach, jeździła z Hitlerem po ulicach Monachium, pojawiała się z Hitlerem na Olimpiadzie. Tak ją widywaliśmy w filmowych kronikach tygodniowych, bo nie wystarczała jej czołowa rola w mnóstwie filmów fabularnych, które z nią nakręcano.

I cóż się dzieje? Jak niedawno księciu Starhemberowi tak teraz jej właśnie przywrócono wszystkie posiadłości w Tyrolu. Mało tego: Leni Riefensthal oczekiwana jest w Paryżu, gdzie postanowiła wyprocesować swe obłożone sekwestrem kostiumy i filmowe materiały techniczne. I nie na tym jeszcze koniec: Leni Riefensthal pertraktuje z pewną firmą paryską o zakończenie realizacji swego filmu „Tiefland", przerwanego na skutek kapitulacji Niemiec jak gdyby dla obydwu stron — gwiazdy filmowej i przedsiębiorcy — ta kapitulacja była zwykłą przerwą natury technicznej.

cr

Wokół rocznicy Mickiewiczowskiej

Zbliżającą się rocznicę Mickiewiczowską uczci nowa Polska Wydaniem Narodowym pism wielkiego poety. Jest to już sprawa głośna. Równocześnie w ciszy swojej pracowni niezmordowany bibliograf Aleksander Semkowicz przygotowuje pełną bibliografię Mickiewiczowską. Semkowicz zdołał w ciągu wielu lat zgromadzić największą ilość mickiewiczianów, niezwykle rzadkich, niekiedy unikatów i ocalił je z pożogi wojny.

Szeroka publiczność nie wie, jakiej cierpliwości, wiedzy, umiejętności wymaga ta mało efektowna, a tak cenna praca. Semkowicz pracuje w bardzo trudnych warunkach. Byłoby ze wszech miar wskazane, by pracą tą jeszcze przed ukazaniem się jej nakładem Akademii Umiejętności zainteresowało się Ministerstwo Kultury i Sztuki, ułatwiając autorowi dokończenie dzieła, które będzie dużej wagi wydarzeniem w zakresie mickiewiczologii.

mj.

Straż honorowa

Aby ta niezwykła pozycja bibliograficzna nie poszła w zapomnienie, pozwalamy ją sobie przypomnieć, chociaż odnotował ją już w swym „wykazie prasy katolickiej" „Tygodnik Warszawski" w numerze z dnia 26. 10. 1947 r.:

„Wiadomości Straży Honorowej Najśw. Serca Pana Jezusa", Redakcja i Administracja: Arcybractwo Straży Honorowej Najśw. Serca P. Jezusa, Kraków, Krowoderska 16.

lm

Czworonóg

Wśród pism codziennych, które najgorliwiej zwalczają nasze tygodniki literackie, atakując je za zbyt wykwintny „poziom", elitarną „nudę" i poruszanie teoretycznych zagadnień literatury i sztuki, pierwsze miejsce zajmuje „Dziennik Łódzki".

Pismo to żąda stanowczo innej, lepszej literatury. W braku jej umieszcza „Dziennik Łódzki" w swojej niedzielnej „Panoramie" najgorsze utwory, jakie zdarzyło się nam kiedykolwiek przeczytać. Zwłaszcza wiersze. Rekord pobił zamieszczony niedawno wiersz o czworgu od robotnika i robotnicy, porównanych do klamry. Ta sielanka, której wolimy nie cytować, ma widocznie być przykładem utworów związanych z „rzeczywistością", o czym ciągle pisze „Dziennik Łódzki" i Szeląg w „Szpilkach". Ale mądra i szanująca się rzeczywistość odwraca się tyłem do „Dziennika Łódzkiego" i od Szeląga, dążących do zadeptania i zrycia literatury — niby to w imię wielkich i słusznych haseł.

A. N.

Redaguje: Zespół „Kuźnicy". Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik"
REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻÓŁKIEWSKI.
Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.
Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96, — Telefon 204-75
CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpalte 40 złotych.
WARUNKI PRENUMERATY:
Miesięcznie zł 80,—; kwartalnie zł 240,—; półrocznie zł 480,—; rocznie zł 960,—.
Należność za prenumeratę należy wpłacać do P. K. O. konto VII—567 „Prenumerata Kuźnicy".
D—018979 Drukarnia Nr 4 Sp. Wyd. „Czytelnik" — Łódź, Świrki 2.

JERZY MILLER

Książka Wiery Panowej *)

KSIĄŻKA głośnej pisarki radzieckiej Wiery Panowej opisuje dzieje pociągu sanitarnego, obsługującego linie frontu w czasie ostatniej wojny, a więc odwożącego rannych ze szpitali przyfrontowych do wewnętrznych republik kraju na dalsze leczenie. Na tle zasadniczej akcji powieści, rozwijającej się chronologicznie, autorka dla gruntowniejszego naświetlenia przeżyć swych bohaterów, członków obsługi pociągu, cofa się raz po raz w przedwojenne życie kreowanych przez siebie postaci.

Akcja „Towarzyszy Podróży" toczy się jednak zasadniczo w pociągu, który jest miejscem pracy przypadkowo dobranej grupy ludzi. Najbardziej ciekawym elementem, leżącym w założeniu jej powieści, będzie przedstawienie przemiany modelu osobowego grupy ludzi związanych pracą zawodową. Pozytywnym bohaterem powieści Panowej może być wyłącznie człowiek przodujący w pracy zawodowej, w pracy kolektywnej. I w tej książce znalazło swój wyraz zanikanie sprzeczności między interesami jednostek a interesami zbiorowości.

Dobrze, że akcja powieści sięga chwili werbunku personelu, bowiem wyraźnie pamiętamy książki o pierwszej wojnie, czy to Glaesera, czy Haska, Zweiga, czy Dwingera obrazujące dzieje szpitali wojskowych i nieodłącznie z nimi związanego dekownictwa. Pociąg, z którym nas zaznajamia Wiera Panowa nie jest oazą dla tchórzy, nie jest miejscem usilnych starań możnych protektorów. O przyjęciu do służby sanitarnej decydują jedynie odpowiednie kwalifikacje.

Sanitariusze w trakcie pozornej nieruchomości i niezmienności powszednich dni pracy narażeni są na ciosy docierające do nich drogą radiową, z listów dowiadują się o stracie najbliższych, o zniszczeniu egzystencji. Autorka zdołała już narysować uorganizowane życie swych bohaterów, piękno ostatnich dni pokoju, miłości, szczęścia rodzinnego, pasji i projektów, aby teraz okryć wszystko ciężką chmurą wojny. Jedną z najbardziej wyidealizowanych postaci jest doktór Biełyj i siostra z wagonu dla ciężko rannych. Doktór Biełyj stracił w czasie oblężenia Leningradu żonę. Do szeregu innych nieszczęść wypływających z natury pracy zawodowej trzeba zaliczyć przypadkową śmierć Łutochina, której winę doktór Biełyj przypisał sobie. Ten moment jest charakterystyczny: wszyscy pragną się wyróżnić w dokładnym wykonaniu nałożonych zadań, prześcigają się w precyzyjnym wypełnianiu obowiązków. Lecz najbardziej ciekawi nas po takim rozwinięciu akcji dalsze reagowanie na konieczność ciągłej pracy. I niemal w tym samym dniu widzimy tych ludzi wykonujących obowiązki z niezmąconą uwagą. Zobojętnienie pod wpływem cierpienia, czy straty, jest obce postaciom Panowej i nie wypływa z braku subtelności. — Wówczas pociąg staje się jedyną ostoją.

Często Panowa przerzuca się do wagonów z rannymi i obserwuje ich postawy. Ta część powieści pisana jest zwięźlej. W pociągu nie ma odrębnych sal dla oficerów. Pomiędzy wszystkimi zawiązuje się koleżeństwo i poczucie równości. Nekreśleniem kilku sylwet Panowa wypełnia lukę po tych dziesiątkach zmieniających się w trakcie transportów rannych. Tylko raz opisuje przeżycia frontowe, starając się nakreślić charakter porucznika Kranina, któremu pocisk oderwał nogi.

Wiele miejsca przeznaczyła Panowa na opisanie trudów związanych z należytym prowadzeniem pociągu. Ciągłe przeładowanie transportami, brak żywności, niedostatek wody na olbrzymich połaciach zniszczonego przez Niemców kraju, a ponadto częste bombardowania zwiększały ciężar podjętych zobowiązań. Aby rannych nakarmić, personel spontanicznie godził się na zmniejszenie własnych racji żywnościowych. Wytworzyło się współzawodnictwo w wykonywaniu zajęć, unaoczniające wychowawczą rolę zbiorowej pracy.

„Towarzysze Podróży" należą do typu książek zawodowych. Jest to książka pisana ze znajomością warunków i prawideł pracy sanitarnej, jest doskonale umieszczona historycznie, mimo, że zdarzają się w niej pewne uproszczenia. Charaktery bowiem narysowane są zbyt powierzchownie, tak, że czytelnikowi mogą się wydać nieprawdopodobne postawy bohaterstwa, wyrzeczenia, i odwagi w znoszeniu cierpień. Książkę należy jednak oceniać przede wszystkim od strony jej wartości dydaktycznych.

*) Wiera Panowa „Towarzysze Podróży" str. 220, nakładem Sp. Wyd. „Książka".

TREŚĆ NR 29:

Pablo Neruda — **Kronika roku 1948 w Ameryce**; Antoine Saint-Just — **Mowa w sprawie sądu nad Ludwikiem XVI**; Georg Lukacs — **O twórczości Emila Zoli**; Leon Gomolicki — **Mickiewicz w Moskwie**; Lew Tolstoj — **Wojna i Pokój (fragmenty w przekładzie Z. Petersowej)**; Stefan Żółkiewski — **A jednak się porusza...**; Jakub Litwin — **O Wielkiej Rewolucji Francuskiej**; Jan Szczepański — **Trudne „Wprowadzenie"**; Stefan Flukowski — **Z Teatrów Krakowskich**; R. M. — **Po festiwalu teatrów świetlicowych**; Jean Kanapa — **W Ameryce są dwie literatury**; Natalia Kiryłowicz — **Jeszcze w sprawie literatury amerykańskiej**; **Korespondencja**; **Noty**.